

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

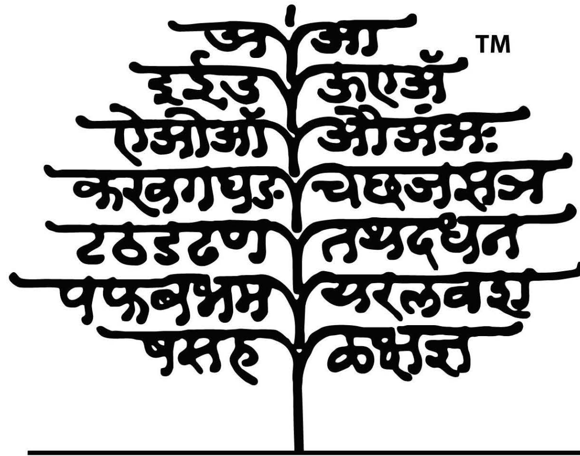
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

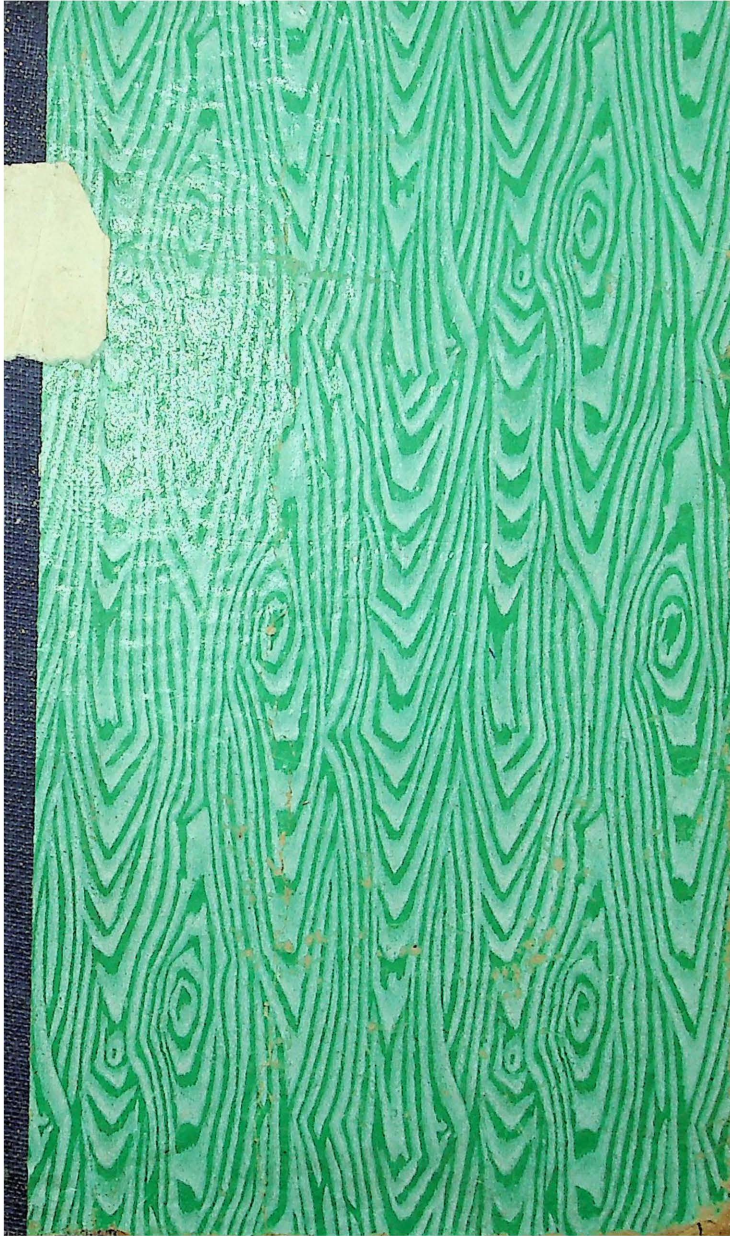






मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत





अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक २६३, ऑक्टोबर-डिसेंबर १९९२

संपादक : ि. स. वाळिंबे
संपादन समिती : प्रा. म. द. हातकणंगलेकर, डॉ. वि. भा. देशपांडे,
... विजय कसबेकर, हरी नरके, संतोष शेणई



मुखपृष्ठ : रविमुकुल



या अंकाची किंमत : २५ रुपये
वार्षिक वर्गणी (संस्थांसाठी : ७५ रुपये)
आजीव सदस्य शुल्क ५०० रु. वार्षिक सदस्य शुल्क ५० रु.

(म. रा. साहित्य संस्कृती मंडळ पुरस्कृत)

मुद्रक - प्रकाशक : डॉ. गं. ना. जोगळेकर, कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद,
टिळक रस्ता, पुणे ४११ ०३०. (दूरभाष : ४४२९६३)
अक्षरजुळणी : प्रमोद प्रिंटर्स, ११२०, सदाशिव पेठ, पुणे ४११ ०३०.
मुद्रणस्थळ : स्मिता प्रिंटर्स, १०१९, सदाशिव पेठ, पुणे ४११ ०३०.

अनुक्रमणिका

या अंकात

आद्य मराठी स्त्री-कादंबरीकार । डॉ. वसंत स. जोशी । ५
लोकहितवादींच्या विचारांचे आजच्या संदर्भातील महत्त्व । डॉ. ना. र. इनामदार । २०
कृ. पां. कुलकर्णी : काही आठवणी । डॉ. मनोहर मा. अळतेकर । ३२
साहित्य संशोधन आणि संशोधनपद्धती । डॉ. सदा कऱ्हाडे । ३९
साहित्य चळवळी, समाज आणि साहित्यिक । डॉ. आनंद यादव । ४६
असे घडले चरित्राचे शिल्प । सविता भावे । ६५
मानवी मनाची विविध रूपे रेखाटणारी कादंबरी । कीर्ती मुळीक । ७१
इंग्लंडला 'जॉन्सनमय' करून सोडणारा ग्रंथ । द. श्री. बापट । ७७
इतिहासावर आधारलेली दोन श्रेष्ठ महाकाव्ये । शांतिलाल भंडारी । ९१
गडकऱ्यांची अपुरी कोरीव लेणी । गो. रा. जोशी । १०५
वेडी : एक आकलन । डॉ. अविनाश आवलगावकर । १११
'सर' विनायक कृष्ण गोकाक : काही स्मृतिचित्रे । डॉ. पंडित आवळीकर । ११५
कथेतून उलगडत जाणारे लेखकाचे दर्शन । डॉ. वीणा देव । १२२
काव्यात्मकतेचा सुवर्णस्पर्श लाभलेल्या दीर्घकथा । संतोष शेणई । १२६
गेल्या दशकातील मराठी नाटक । सुरेशचंद्र पाध्ये । १३४
बालकवींच्या समीक्षेसंबंधी दोन मौलिक ग्रंथ । रवींद्र घवी । १५०
पेशवाईतील वास्तूंची अभ्यासपूर्ण ओळख । म. श्री. दीक्षित । १५५
'सात समुद्र' : एक आकलन । डॉ. अनंत देशमुख । १५७
मराठवाड्यातील मान्यवरांचा जिव्हाळ्याने घडविलेले परिचय । चंद्रकांत देऊळगावकर । १६३
आनंदाचे, सुखानुभूतीचे प्रतिबिंब । नंदा सुर्वे । १६७
परिषदेचे आणि शाखांचे इतिवृत्त । १७१

लेखांतील मतांशी संपादक सहमत असतीलच असे नव्हे.

संपादकीय

सण-समारंभ आणि व्रतवैकल्ये यांची अखंड मालिका हे भारतीय संस्कृतीचे एक प्रमुख वैशिष्ट्य मानले जाते. सोहळा साजरा करण्याच्या माणसाच्या मूलभूत प्रवृत्तीची दखल घेणे, हाच या उत्सवांचे आयोजन करण्यामागचा आशय असतो. चैत्री पाडव्यापासून सुरू होणारे सण फाल्गुनी पौर्णिमेपर्यंत चालू असतात. या उत्सवांकडे दृष्टी टाकली की, ते बदलत्या ऋतुमानाशी निगडित आहेत, हे ध्यानात येते. हे सण साजरे करून आपण बदलत्या निसर्गाचे सहर्ष स्वागत करतो. अर्थात त्यांचे महत्त्व कृषिप्रधान समाजव्यवस्थेच्या काळात जेवढे होते तेवढे उद्योगप्रधान समाजव्यवस्थेमध्ये टिकून राहणे शक्य नव्हते. तरीही नागर भागात हे उत्सव आजदेखील प्रतीकरूपाने साजरे केले जातात.

या सगळ्या सणांमध्ये सर्व जण आतुरतेने प्रतीक्षा करीत असतात ती अर्थातच दिवाळीची. प्रकाशाची पूजा बांधण्याचा हा दीपोत्सव म्हणजे सणांचा सम्राटच म्हणायला हवा. तो प्रत्यक्ष सुरू होण्यापूर्वीच त्याच्या स्वागताची घरोघर तयारी केली जाते.

दिवाळीच्या चार दिवसांत आनंद आणि उत्साह ओसंडून वाहत असतो.

या दीपोत्सवाला शब्दोत्सवाचे परिमाण मिळवून देण्याची कामगिरी दिवाळी अंक करीत असतात. मासिक 'मनोरंजन'पासून दिवाळी अंक प्रसिद्ध करण्याची प्रथा सुरू झाली आणि अल्पावधीतच साहित्यरसिकांच्या मनात तिने महत्त्वाचे स्थान संपादन केले. नामवंत साहित्यिकांच्या प्रतिभेचा फुलोरा प्रतीत होतो तो या दिवाळी अंकांमधूनच. आपण चांगले साहित्य मिळवावे, त्याची आकर्षक सजावट करावी आणि आपल्या या उपक्रमाला वाचकांच्या भरघोस पसंतीची पावती मिळावी, असा प्रयत्न संपादकांकडून केला जातो. कितीतरी कथासंग्रह, लेखसंग्रह, कवितासंग्रह, कादंबऱ्या पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होण्याअगोदर दिवाळी अंकांमधून वाचकांपुढे आलेल्या असतात. वाचकांच्या अभिरुचीला आकार देण्याच्या कार्यातील दिवाळी अंकांचा हा सहभाग लक्षणीय ठरतो.

काही वर्षांपूर्वी परिस्थिती अशी होती की, बहुतेक सर्व घरांमध्ये दोन-तीन दिवाळी अंक विकत घेतलेले दिसायचे. त्यामुळे साहजिकच दिवाळी अंकांचा चांगला खप व्हायचा; परंतु गेल्या काही वर्षांमध्ये कागद आणि मुद्रण यांचे दर वाढत गेल्यामुळे दिवाळी अंकांच्या किमती वाढविणे अपरिहार्य होऊन बसले. त्याचा परिणाम अंकांच्या विक्रीवर

अनुक्रमणिका

होऊ लागला. आता तर अवस्था अशी आहे की, काही तुरळक अपवाद वगळले, तर बऱ्याच दिवाळी अंकांना केवळ वाचनालयांचाच आधार उरलेला आहे.

पूर्वी दिवाळी अंकांना जाहिरातीही चांगल्या प्रमाणात मिळत असत. अनेक उद्योगसमूह दिवाळीच्या निमित्ताने जाहिराती देऊन या साहित्योत्सवाला आपल्यापरीने हातभार लावत असत; परंतु दूरदर्शनवर जाहिराती स्वीकारल्या जाऊ लागल्यापासून दिवाळी अंकांना जाहिराती मिळविणे बरेच कठीण होऊन बसले असल्याचा अनुभव संबंधितांना येत आहे. त्यामुळे खर्च आणि जमा यांचा मेळ कसा घालायचा, असा त्यांना प्रश्न पडतो.

या अशा प्रतिकूल परिस्थितीतही ज्या व्यक्ती वा संस्था दिवाळी अंक अगत्यपूर्वक प्रसिद्ध करतात त्यांचे खरोखरच कौतुक करायला हवे. वर्षातून एकदा साजरा होणारा हा साहित्योत्सव खंडित होता कामा नये, हीच त्यामागची त्यांची आस असते.

म्हणून दिवाळीबरोबर आपण दिवाळी अंकांचेही स्वागत करायला हवे.

सर्वांना दीपावलीनिमित्त शुभेच्छा.

–वि. स. वाळिंबे

अनुक्रमणिका

डॉ. वसंत स. जोशी

आद्य मराठी स्त्री कादंबरीकार

भारतीय स्त्रीचे कर्तृत्व आणि बौद्धिक कुवत यांविषयी उपेक्षेची भावना आपल्या समाजात चालत आलेली आहे. स्त्रीशिक्षण, स्त्रीस्वातंत्र्य आणि स्त्रीमुक्ती यांसारख्या आंदोलनांनी वेळोवेळी या भावनेला धक्के बसत चालले आहेत. तथापि, उपेक्षेचा विषय झालेल्या, पण त्या त्या काळाच्या पार्श्वभूमीवर निश्चितपणे काही कर्तृत्व दर्शविलेल्या स्त्रियांना न्याय देणे महत्त्वाचे झाले आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यापासून महात्मा जोतिबा फुले आणि त्यांचे सहकारी अण्णासाहेब चिपळूणकर यांनी प्रतिकूल परिस्थितीत स्त्रीशिक्षणाचा पुरस्कार करून मुलींच्या शाळा सुरू केल्या. सन १८५३ मध्ये महात्मा जोतिबांनी चालविलेल्या मुलींच्या शाळेतील पटसंख्या २३७ इतकी होती. [१] मेजर कॅंडी, प्रा. फ्रेझरसारख्या इंग्रजी अधिकाऱ्यांनी त्यांना प्रोत्साहन दिले. या शाळांतील विद्यार्थिनींच्या जाहीर परीक्षा होत आणि त्या वेळी इंग्रजी अधिकारी व एतद्देशीय विद्वान प्रतिष्ठित लोक उपस्थित असत. अशा एका समारंभात भाषण करताना प्रा. फ्रेझर यांनी म्हटले होते, 'ज्या समाजामध्ये स्त्रीला हीन आणि गुलाम समजण्यात येते, त्या समाजाला कायमची प्रगती करता येईल, ही अशक्य गोष्ट आहे.' [२] स्त्रीशिक्षणाच्या या पुरस्कारामुळे शेकडो स्त्रियांना आधुनिक शिक्षण घेता येऊ लागले. सौ. सावित्रीबाई फुले यांना महात्मा जोतिरावांनी शिक्षण देऊन घडविले आणि जोतीने लावलेली ही ज्योत अनेक ज्ञानकलिका फुलविण्यास सिद्ध झाली. उंबरठ्याच्या आतील अंधारात कोंडलेल्या स्त्रियांना बाह्य जगताचा परिचय होऊ लागला.

एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत उच्च शिक्षण घेऊन कर्तृत्वसंपन्न बनलेल्या पंडिता रमाबाई, काशीबाई कानिटकर यांसारख्या नामवंत स्त्रियांबरोबरच डॉक्टर रखमाबाई आणि डॉ. आनंदीबाई जोशी या वैद्यकीय क्षेत्रात गाजलेल्या स्त्रियांचाही प्राधान्याने उल्लेख होतो. आता शिक्षण ही जशी कोणा एका विशिष्ट वर्गाची मक्तेदारी उरली नव्हती, तशीच शिक्षणेच्छू स्त्रीला स्वतःची प्रगती करून घेण्यास आडकाठी उरलेली नव्हती. त्यामुळे साळूबाई तांबवेकर किंवा हिराबाई पेडणेकर यांसारख्या स्त्रियाही सुशिक्षित होऊन कथा-कादंबऱ्या, नाटके यांची निर्मिती करू लागलेल्या दिसतात. यांतील हिराबाई पेडणेकर यांचे जीवन, त्यांची साहित्यनिर्मिती आणि तत्कालीन प्रतिष्ठित साहित्यिकांच्या मैफलीतील त्यांचे स्थान यांविषयी बरेचसे लिहिले गेले आहे. तथापि, साळूबाई भ्र. भाऊसाहेब

हिंदुस्थानांतील तारा

हें पुस्तक

साळुबाई भ्रतार भाऊसाहेब तांबवेकर

यांणीं तयार केलें

तें

स्वकपोलकल्पित फारच मनोरंजक, गोड, अति रसभरित, कादंबरी, रसिकांकरितां तयार केली आहे. तिजसंबंधी सर्व हक्क पुस्तक करणारणीनें आपणाकडेस ठेविले आहेत.

पुणें येथें

"जगद्धितेच्छु" छापखान्यांत छापिलें आहे.

ता० १० जानेवारी सन १८४७ चा आक्ट २० वा व सन १८६७ चा आक्ट २५ व्या प्रमाणें रजिस्टर केलें असे.

मि० पौष वद्य १० शके १८१६.

किंमत दोन रुपये.

तांबवेकर या मराठीतील आद्य स्त्री-कादंबरीकाराच्या जीवनासंबंधी काहीही माहिती नसताना, त्यांच्याविषयी वाङ्मयेतिहासकारांनी जी शेरेबाजी केली आहे आणि जी उपेक्षा दर्शविली आहे, ती निश्चितच खेदकारक आहे. त्यामुळे साळूबाई तांबवेकर यांनी आपल्या 'चंद्रप्रभाविरहवर्णन' या पहिल्या कादंवरीत व्यक्त केलेली भीती किती सार्थ होती, याची कल्पना येते. त्या म्हणतात, 'एखाद्या विद्वान गृहस्थाने करून तू निमित्याला पुढे झालीस असा आरोप येण्याची शक्यता आहे. कारण एक तर मी स्त्री; दुसरे असे,की पुस्तक करण्यास जी सामोग्री पाहिजे, ती मुळीच मजजवळ नाही.'

पुरुषप्रधान समीक्षादृष्टी

साळूबाई भ्र. भाऊसाहेव तांबवेकर या मराठीतील पहिल्या स्त्री-कादंबरीकार होत. (काशीबाई कानिटकर इत्यादी लेखिका त्यांच्यानंतरच्या) त्यांनी 'चंद्रप्रभाविरहवर्णन' ही आपली पहिली कादंबरी सन १८७३ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केली आणि त्यानंतर सुमारे २१ वर्षांच्या कालखंडानंतर सन १८९४ मध्ये 'हिन्दुस्थानातील तारा' ही दुसरी कादंवरी प्रसिद्ध केली. नवलाची गोष्ट अशी की, आजवरच्या सर्व मराठी वाङ्मयेतिहासकारांनी 'चंद्रप्रभा विरहवर्णन' या कादंबरीचाच फक्त निर्देश व परामर्श घेतलेला असून 'हिंदुस्थानातील तारा' ही त्यांची दुसरी कादंबरी समीक्षकांच्या खिजगणतीतही नाही, असे दिसते.

मराठी समीक्षकांनी साळूबाई तांबवेकर यांच्या कादंवरीलेखनाची नोंद कशी घेतली आहे, हे सहज पाहण्यासारखे आहे. प्रा. वि.बा. आंबेकर म्हणतात, "'चंद्रप्रभाविरहवर्णन' (१८७३) ही एका स्त्रीने लिहिलेली कादंबरी त्या काळी प्रकट झाली. त्या वेळच्या एका विशिष्ट 'कलावंत' वर्गातील ही स्त्री आहे, म्हणूनच लेखिकेचे नाव पुस्तकावर छापताना 'साळूबाई भ्रतार भाऊसाहेब तांववेकर' असे मुद्दाम छापले आहे. या कादंबरीला खुद्द साळूबाई व भाऊसाहेब यांच्या बरोबरीने इतरांनीही हातभार लावला असण्याचा संभव आहे." [३] या अभिप्रायात केवळ 'भ्रतार' या शब्दावरून आंबेकरांनी तिचे कुल व शील त्याचप्रमाणे लेखनकर्तृत्व यांविषयी केलेले तर्क समीक्षकांचा या साहित्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन स्पष्ट करणारे आहेत. वास्तविक त्या काळात स्त्रियांच्या नावापुढे पतीचे नाव लिहिताना भ्रतार शब्द योजण्याची प्रथा होती. म.म. दत्तो वामन पोतदार यांनी 'हे पुस्तक हातीमताईच्या जातीचे आहे; जादूने स्त्रियांचे पक्षी व पक्ष्यांच्या परत स्त्रिया ही चंद्रप्रभा बनविते', असे सांगून 'स्त्रीचा ग्रंथ यापलीकडे त्यात विशेष कौतुक नाही.' [४] अशी एका वाक्यात या कादंबरीची बोळवण केली आहे. तर 'आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' लिहिणारे डॉ. अ.ना. देशपांडे यांना साळूबाई तांबवेकर यांच्या नावाचा उल्लेखही आपल्या इतिहासात करावासा वाटला नाही. डॉ. ल.म. भिंगारे या कादंबरीविषयी लिहिताना म्हणतात,

'या कादंबरीचा या कालखंडात न चुकता उल्लेख केला जातो, तो मुख्यतः हिचे लेखन साळूबाई भ्र. भाऊसाहेब तांबवेकर या महाराष्ट्रीय स्त्रीने केले म्हणून.' पुढे आपल्या विशिष्ट तिरकस शैलीत त्यांनी म्हटले आहे, 'एकंदरीत 'चंद्रप्रभाविरहवर्णना'त शृंगाराची बूज साळूबाई तांबवेकरांनी संस्कृतज्ञ पुरुषशास्त्र्यांइतकीच उघडपणे राखली आहे. अर्थातच हा गुण किंवा दोष त्या वेळी अवतीभोवती रचिल्या जात असलेल्या एकंदर कथावाङ्मयाच्या अनुकरणाचा आहे व अशा तऱ्हेच्या लेखनात 'बाई' म्हणून आपण पुरुषांपेक्षा कमी नाही, हे त्यांनी यथास्थित दाखवून दिले आहे.'[५] प्रा. गो.म. कुलकर्णी यांनी 'कादंबरीलेखनाचा प्रभाव तत्कालीन स्त्रियांवर पडून त्याही कादंबरीलेखनास उद्युक्त झाल्याचे साळूबाई तांबवेकर यांच्या 'चंद्रप्रभाविरहवर्णना'वरून दिसते. त्यापूर्वी (इ.स. १८०० पासून) कोणाही महाराष्ट्रीय स्त्रीने गद्यलेखन केल्याचे दिसत नाही.'[६] असे आपले संतुलित मत व्यक्त केले आहे. विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापर्यंतच्या काळातील टीकाकारांची ही दृष्टी व मते पाहिल्यानंतर साळूबाई-समकालीनांनी त्यांची केवळ उपेक्षा केलेली असली, किंवा नामोल्लेखही केलेला नसला, तर आश्चर्य वाटण्याचे काही कारण नाही.

साळूबाईंचे आत्मनिवेदन

'चंद्रप्रभाविरहवर्णना'त साळूबाईंनी केलेले आत्मनिवेदन त्यांच्या नवथरतेचे द्योतक आहे. समकालीन विद्वानांच्या ग्रंथसंभारात आपली लेखनकृती कितपत टिकेल आणि एका स्त्रीने केलेल्या या उपक्रमाचे स्वागत कसे होईल, या संभ्रमात त्या असलेल्या दिसतात. दोन्ही कादंबऱ्यांतील त्यांची कथानके कपोलकल्पित व रंजक असल्याने अनेक संदर्भांनी तर भारदस्त बनलेली नाहीत, याची जाणीव त्यांना आहे. समकालीन तथाकथित प्रतिष्ठित समाजात असणाऱ्या स्त्रीविषयक दृष्टिकोनाचे भान असल्यामुळे 'हा ग्रंथ कोणी पुरुषानेच साळूबाईंचे नाव घालून लिहिला असावा', अशा प्रतिक्रियेची सार्थ भीती त्यांना असल्याचे जाणवते. स्त्रीशिक्षणाचे महत्त्व त्यांना पूर्णतया पटलेले आहे, तरीही संस्कारक्षम शिक्षणावर त्यांच्या भर अधिक आहे. त्यांच्या दुसऱ्या कादंबरीत एतद्विषयक विचार त्यांनी अधिक स्पष्टपणे मांडलेले आहेत. 'चंद्रप्रभाविरहवर्णना'चा विचार यापूर्वी अनेकांनी केलेला आहे, परंतु 'हिन्दुस्थानातील तारा' या त्यांच्या दुसऱ्या कादंबरीची चर्चा झालेली नाही. त्यामुळे या कादंबरीच्या अनुषंगानेच साळूबाईंचे लेखिका म्हणून मनोगत, कादंबरीचा विषय व रचना इत्यादीचा विचार येथे करावयाचा आहे. या कादंबरीच्या आतील शीर्षक-पृष्ठावर त्यांनी म्हटले आहे, "'हिन्दुस्थातील तारा' हे पुस्तक साळूबाई भ्रतार भाऊसाहेब तांबवेकर यांनी तयार केले. ते स्वकपोलकल्पित, फारच मनोरंजक, गोड, अतिरसभरित, कादंबरी रसिकांकरिता तयार केली आहे. तिजसंबंधी सर्व हक्क पुस्तक करणारणीने आपणाकडेच ठेविले आहेत."

जाहिरात

'हिन्दुस्थानातील तारा' या पुस्तकाच्या आवरण पृष्ठ चारवर लेखिकेने दिलेली जाहिरात लेखिकेचे मनोगत आणि तिची ग्रंथव्यवहारविषयक दृष्टी यांची कल्पना देणारी आहे. तिकडे समीक्षकांचे दुर्लक्ष झालेले दिसते. या जाहिरातीत प्रारंभी ग्रंथाच्या विक्रीचे स्थान व वर्तमानपत्रातून जाहिरात देण्याविषयी त्या लिहितात, "'हिन्दुस्थानातील तारा' हे पुस्तक ज्यास घ्यावयाचे असेल, त्यांस रा. रा. केशव दाजी लकडे, सुगंधी दुकान, पुणे पेठ बुधवार कोतवाल चावडी नजीक यांचे दुकानी विकत मिळेल व कोणीही मेहेरबान वर्तमानपत्रकर्ते आपले वर्तमानपत्रात आमचे पुस्तकसंबंधी तीन महिने जाहिरात ठेवतील व प्रत्येक अंक आम्हास पाठवितील त्यांस एक प्रत बक्षीस देऊ व त्यांचे फार आभार मानू. या पुस्तकात एक फोटो छापलेला आहे. तो हे पुस्तक करणारणीचा आहे." या पुस्तकाच्या प्रारंभीच स्वतंत्र पृष्ठावर पुण्याच्या जगद्धितेच्छू छापखान्यात छापलेले साळूबाईंचे छायाचित्र देण्यात आले आहे. छायाचित्र घेण्याच्या तत्कालीन पद्धतीप्रमाणे कोचावर पहुडलेल्या अवस्थेतील साळूबाईंचे हे छायाचित्र आहे. गिर्दीवर उजव्या हाताचे कोपर, त्याच तळहातावर मस्तक टेकून स्मितहास्य करीत पाहणाऱ्या साळूबाई प्रसन्न मुद्रेत त्यात दिसतात. (अशाच तऱ्हेची पोज असलेल्या कै. अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या छायाचित्राचे स्मरण येथे होते.) हातामध्ये व गळ्यात भरपूर दागिने, नाकात नथ, भालप्रदेशी नीटस कुंकू, रेखीव केशरचना, चोपून नेसलेले नऊवारी लुगडे आणि डाव्या मांडीवर डाव्या हातातील रुमाल विसावलेला अशी त्यांची रूपमुद्रा आहे. त्यांचे छायाचित्र हे मराठी साहित्याच्या/वाचकांच्या दृष्टीने महत्त्वाचे व मोलाचे आहे, यात शंका नाही.

पुस्तकाची विक्री व त्याचे ठिकाण याविषयी जाहिरातीत म्हटले आहे, 'सदर बुकाच्या प्रती पुणे पेठ बुधवार नं... हौदासमोरील रा. केशव बहिरोबा आपटे बुकसेलर्स यांचे दुकानी अगर पुस्तक करणार मालकाचे घरी पुणे पेठ कसबा घर नंबर १४३५ येथे विकत मिळतील. तीन (तीस ?) प्रमाणे प्रती खपल्यास कमिशन देऊ. व्यापाऱ्यांस प्रती घेणे असेल, तर मालकास भेटावे. शंभर प्रतींवर प्रती घेणारास फायदा होईल.' या मजकुरावरून ग्रंथलेखन, प्रकाशन व वितरण या सर्व बाबी स्वत: लेखिकेनेच हाताळलेल्या दिसतात. लेखिकेने स्वतःच्या घरचा व विक्रेत्याचा पत्ताही स्पष्टपणे दिलेला आहे. त्यानुसार कोणी जागरूकतेने वेळीच शोध घेतला असता, तर साळूबाईंच्या वैयक्तिक जीवनाची बरीच अधिकृत माहिती मिळू शकली असती.

खर्चाची तरतूद

या पुस्तकाच्या खर्चाच्या तरतुदीविषयी माहिती देताना वरील मजकुराच्यापुढे लेखिका म्हणतात, '(हे पुस्तक वाचून पाहून ज्या सद्गृहस्थाने पसंत केले आहे, त्याची मी

फार फार आभारी आहे. कारण हे गृहस्थ थोर व फार विद्वान असून फारच मार्मिक आहेत. त्यांनी जे मला बक्षीस दिले, त्याचा उपयोग मी यासमयी केला आहे.)' हा खुलासा त्यांनी कंसात केला आहे. तथापि, त्या दानशूराच्या नावाचा प्रकट उल्लेख मात्र केलेला नाही. प्रस्तुत पुस्तकात स्वतः साळूबाईखेरीज दुसरे एकच छायाचित्र देण्यात आले आहे. ते आहे 'हिज हायनेस माधवराव महाराज शिंदे बहादूर' ग्वाल्हेर यांचे. ग्रंथकारांना पुरस्कार देण्याची संस्थानिकांची प्रथा होती. त्याप्रमाणे ग्वाल्हेरच्या महाराजांकडून हे बक्षीस मिळाले असेल काय ? 'चंद्रप्रभाविरहवर्णना'त कादंबरीतील प्रसंगानुसार चित्रे दिली आहेत. पण वास्तव व्यक्तींची छायाचित्रे फक्त याच कादंबरीत आहेत.

रचनासाक्षेप

पुस्तकाची रचना व शुद्धता यांविषयी साळूबाईंनी याच जाहिरातीत प्रांजलपणे म्हटले आहे, 'हे पुस्तक करवेल तेवढ्या रीतीने शुद्ध केले आहे. माझे 'चंद्रप्रभाविरहवर्णन' फारच मनोरंजक केले आहे. पण त्यात मी त्या संधीस फार आजारी पडल्यामुळे फारच चमत्कारिक झाल्याकारणाने या पुस्तकाची विशेष काळजी घेऊन करवेल तेवढे माझ्या समजुतीप्रमाणे शुद्ध केले आहे. आता पाहू गेले असता निष्कलंक व निर्दोषी षड्गुणपरिपूर्ण ऐश्वर्य असा एक पूर्ण कृपाळू भगवंताशिवाय कोण आहे ? कोणीच नाही. मद्हृदयनिवासी त्याशिवाय या पृथ्वीतलाचे ठायी जगन्नियंत्याची थोरवी कोणासही साम्यता करू गेले असता होणारच नाही. हे पुस्तक करवेल तितके शुद्ध करून छापले आहे.' याच संदर्भात प्रस्तावनेत त्यांनी अधिक खुलासा केला आहे. तेथे त्या म्हणतात, 'यापूर्वी मी 'चंद्रप्रभाविरहवर्णन' या नावाचे पुस्तक ून प्रसिद्ध केले आहेच. ते आमचे वाचकास कितपत पसंत झाले असेल ते मला समजले ही. तथापि, तो माझा पुस्तक रचण्याचा प्रथमच प्रयत्न असल्यामुळे मी स्त्रीशिक्षण क्रमाप्रमाणे नधीत असल्याकारणाने व स्त्री समाजात वक्तृत्वानभिज्ञ असल्यामुळे बराच कमीजास्त ार झाला आहे व तो अधिक होण्याचे कारण असे झाले की, ते पुस्तक छापण्यास सुरू ल्यानंतर मी आजारी पडले होते. त्या आजारीपणात माझी बुद्धी बरीच अस्वस्थ झाली होती. ामुळे त्या पुस्तकात बऱ्याच चुका राहिलेल्या वाचकांच्या ध्यानात आल्याच असतील... ली तसा इतर लोकांवर भरवसा न ठेविता फार काळजी ठेवून परिश्रम घेऊन हे पुस्तक चांगले द्ध छापावे, असा मी निश्चय केला आहे.' ग्रंथाच्या शुद्धतेविषयीच्या साक्षेपाची लेखिकेस ालेली ही जाणीव लक्षणीय आहे. प्रस्तुत जाहिरातीत शेवटी म्हटले आहे, 'जरी कदाचित ा राहिल्या असे जरी कोणी म्हटले, तरी मी स्त्री जाती त्यासही वावच आहे. त्याहूनही माझे ाजुतीप्रमाणे व अकलेप्रमाणे या पुस्तकाचे नऊ भाग करून स्फुट केले आहेत. यास कोणी े म्हणोत अगर न म्हणोत जसे त्यास वाटेल तसे मते देवोत, त्यांची मी फार उपकारी आहे.

या माझ्या द्वितीय प्रयत्नास आश्रय जे देतील, त्यांचे उपकार मी विसरणार नाही.' या निवेदनातील रसिकसापेक्ष ग्रंथनिर्मितीचा विचार लेखिकेचा तत्कालीन ग्रंथव्यवहाराशी असणाऱ्या परिचयाचा द्योतक आहे.

'हिन्दुस्थानातील तारा'

सन १८९४ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या या कादंबरीवर 'मुक्तामाला' परंपरेच्या अद्‌भुतरम्यतेचा प्रभाव आहे. साळूबाई तांबवेकर यांच्या 'चंद्रप्रभाविरहवर्णन' या पहिल्या कादंबरीहून त्यांची ही दुसरी कादंबरी अधिक वेधक आणि उपकथानकांनी उत्कंठावर्धक झाली आहे. अचाट, अद्‌भुत आणि अकल्पित प्रसंगांची रेलचेल तीमध्ये आहेच. तथापि, त्यांचा धागा एका वास्तव कथानकाशी जोडलेला आहे, हे विशेष. मध्ययुगीनं काळातील अद्‌भुतरम्य, पौराणिक आणि ऐतिहासिक कथांच्या आणि पारंपरिक लोकरूढी, आचार यांच्या प्रभावाखाली मराठी साहित्य अद्यापही होते. किर्लोस्कर, देवल किंवा खाडिलकरांसारखे नाटककारही या प्रभावापासून दूर जाऊ शकले नव्हते. किंबहुना आजचे नाटककार म्हणजे पूर्वीचे कीर्तनकार अशी खाडिलकरांची स्पष्ट भूमिका होती. एकोणिसाव्या शतकातील कथा-कादंबऱ्यांवर प्रभाव आहे, तो 'अरेबियन नाईट्स' किंवा 'अरबी भाषेतील सुरस आणि चमत्कारिक गोष्टी' यांसारख्या साहित्याचा. 'रामविजय', 'हरिविजय' यांसारख्या पौराणिक किंवा बखरीसारख्या ऐतिहासिक रचना हा मराठीचा पारंपरिक वारसा होता. अरबी-फारसी, संस्कृत आणि इंग्लिश वाङ्‌मयाच्या अभ्यासामुळे किंवा त्यांच्या मराठीतील भाषांतरामुळे एक वेगळे दालन मराठी कादंबरी क्षेत्राला उपलब्ध झाले. आधुनिक शिक्षण पद्धतीने नवी पिढी संस्कारित होत होती. आणि तिच्या अभिरुचीची जडणघडण सुरू होती. त्यामुळे वास्तव जीवनाचा वेध घेण्याची ताकद अद्यापि लेखनात आणि वाचकांमध्येही आलेली नव्हती. अद्‌भुतरम्य कथा-कादंबऱ्यांची निर्मिती हा त्यामधील पहिला टप्पा मानावा लागतो. समकालीन सामाजिक जीवनातील स्वास्थ्य, उद्योगहीनतेमुळे मिळणारा निवांतपणा आणि आलेली सुखासीनता, अशा रंजक साहित्याच्या निर्मितीला पोषक होती. आधुनिक ज्ञानविज्ञानाने संपन्न होणारा सुशिक्षित वर्ग जसा वाढत चालला, तशी ही प्रवृत्ती कमी होऊन साहित्यात अधिकाधिक वास्तवता येऊ लागली.

लोककथेची डूब

समाजात दुसरी महत्त्वाची परंपरा प्रचलित होती– मौखिक साहित्याची-लोककथांची, लोकगीतांची. हा एका पिढीने दुसऱ्या पिढीला दिलेला चिरंतन, अक्षय वारसा होता. कुटुंबा-कुटुंबातून चालणारे रंजनाचे ते एक प्रमुख साधन होते. बालांपासून वृद्धांपर्यंत

सर्वांना त्याची गोडी, आकर्षण आणि ओढ होती. मुख्यतः स्त्रियांकडून या लोकसाहित्याच्या अक्षय भांडाराची जपणूक आणि जोपासना होत असे. अशा कथा दीर्घ स्वरूपाच्या, एकीतून दुसरीत गुंफत जाणाऱ्या आणि अद्‌भुताच्या साहाय्याने उलगडत जाणाऱ्या असत. त्यांतील नायक, नायिका यांच्यावर गुदरणारे प्रसंग वाचकांचा/श्रोत्यांचा जीव घुसमटून टाकत. त्यांच्या यातनांनी विव्हळ करीत खलनायकाविषयी द्वेष आणि त्वेष निर्माण करीत. मग हे खलत्व व्यक्तीचे असो वा निसर्गाचे. त्यातून सुखरूप मुक्तता हा त्यांच्या जीवीचा ध्यास असे आणि त्या मुक्ततेसाठी योजिलेल्या युक्त्या-प्रयुक्त्यांची कारणमीमांसा किंवा शक्याशक्यतेचा विचार करण्याची त्याची इच्छा वा मनःस्थितीही नसे. आधुनिक मराठी कथा-कादंबऱ्यांच्या प्रारंभिक अवस्थेतील वाचकांच्या या भूमिकेचा तसेच अभिरुचीचा विचार समकालीन साहित्याच्या मूल्यमापनात आवश्यक ठरतो.

कादंबरीतील पदयोजना

एकोणिसाव्या शतकातील कथा-कादंबऱ्यांतून आणखी एका पद्धतीचे दर्शन घडते, ती म्हणजे पदयोजना. 'मोचनगड' सारख्या कादंबरीत शिवाजी महाराजांचे सैन्य संग्रामगीत म्हणत जाते इत्यादी. समकालीन नाट्यवाङ्मय हे प्राधान्याने पद्यमय होते. किर्लोस्करांपासून गद्य संवादांना महत्त्व मिळाले. कादंबरीत विशिष्ट भावाभिव्यक्तीसाठीची पदरचना हा या नाट्यवाङ्मयाचा प्रभाव म्हणता येण्यासारखा आहे. कथानकातील पात्रांच्या भावभावना सूक्ष्म किंवा तरलतेपेक्षा भडक स्वरूपात रंगविण्याची प्रवृत्ती दिसून येते. त्यात मुख्यतः अतिरेकी शोक आणि आनंद व्यक्त केला जातो. स्त्री-पुरुषांची वर्णने म्हणजे, 'पुरुष तेवढे मदनाचे पुतळे आणि स्त्रिया त्या रतीसारख्या.' त्यातील दुःख म्हणजे मरणप्राय शोक आणि हर्ष तोही कोटीचा. त्यात अचाटशक्तीचे राक्षस, त्यांच्या प्रचंड गुहा, रत्नमाणकांनी खचलेली भांडारे, कोत्तर सौंदर्यवती स्त्रिया आणि पुरुष, नागलोकातील अद्‌भुतता हे सर्व असे. सामान्य काला प्राप्त होणारी पशू, पक्षी, संन्यासी यांची मदत, जादूच्या खडावा, मात्रा, काचेचे गोल, श्य होण्याची शक्ती, दुर्गम पर्वत, विशाल सागर, क्रूर हिंसक पशू यांवर मात करून ईप्सित ा करून घेण्यासाठीचा वर, अनेक बंधनांत, कड्या-कुलपांत ठेवलेल्या व्यक्तींची सुटका, ून नायकाला प्राप्त होणारे राज्य, राजकन्या आणि सौख्य अशा अनेक अतर्क्य, असंभाव्य पि वाचकप्रिय घटनांची रेलचेल असे. या सर्व घटनाचक्रात सापडलेल्या व्यक्तींच्या ची पदयोजना त्यांच्या मनःस्थितीची द्योतक असे. त्यामुळे अशा गद्य-पद्यमय रचनांना र्गतया नसले, तरी काहीसे 'चम्पू-काव्या'चे स्वरूप प्राप्त होई. मराठी लोकरंगभूमीवर लेत असलेल्या 'दशावतारां'सारख्या खेळातही अशी अद्‌भुतरम्यता, गद्य-पद्यमयता ग भडक संवादयोजनांचा वापर असतो. विष्णुदास भावे यांची रंगभूमी आणि त्यांची नाटके

यांनी हीच परंपरा पुढे चालविली होती. याच सरणीचा प्रभाव असलेल्या या काळातील कादंबऱ्यांतील वातावरणाचा आणि पदयोजनेचा विचार या अनुषंगाने करणे जरुरीचे आहे.

साळूबाई तांबवेकर यांची दुसरी कादंबरी 'हिन्दुस्थानातील तारा' हीसुद्धा गद्यपद्यमिश्रित अशीच रचना आहे. तीमध्ये संस्कृत श्लोक, पदे, आर्या, प्राकृत श्लोक, अंजनी गीत, दोहरे, साक्या, दिंड्या, अभंग यांचा अंतर्भाव आहे. शक्य त्या ठिकाणी राग व ताल हेही देण्यात आले आहेत. पद्यरचनेकडून गद्यरचनेकडे होणाऱ्या मराठी साहित्याच्या वाटचालीतील हा एक टप्पा म्हणता येईल. डॉ. ल. म. भिंगारे यांनी रिसबुडांच्या कादंबऱ्यांच्या संदर्भात म्हटले आहे, 'ना. स. रिसबुडांच्या पहिल्या दोन कादंबऱ्यांतही अनेक पदांचा उपयोग करण्यात आला असून त्यात कटाव, श्लोक इत्यादी अनेक प्रकार आले आहेत. 'मंजुघोषे'च्या अखेरच्या भागात तर स्वतःचे व कृतीचे नाव चरणाच्या आद्याक्षरांत घालण्याचाही प्रयोग केला आहे. गद्यरचनेतील ही पद्यरचना म्हणजे गद्य सुप्रतिष्ठित होण्याच्या काळातील पद्याची बूज राखण्याची वृत्ती दिसते.' [७]

प्रस्तावनेच्या प्रारंभी आर्यावृत्तात ईशस्तवन केलेले असून 'रसरंगादिक कविता करण्या मति मागते' अशी प्रार्थना केली आहे. आपली कुलदेवता अंबिका व श्रीशंकर गिरिजापती हे आपले माता-तात-गुरू असल्याचे लेखिका सांगते. आपल्या नावाचा 'गंगा' असा उल्लेख करून 'बापा यश देइ माझिया कृतिला' अशी विनवणी करते. लेखिकेचे पूर्वनाव 'गंगा' असावे, असे दोन-तीन ठिकाणच्या उल्लेखांवरून वाटते. 'गंगा सांगे विद्येसाठी। तिचे तुम्ही लागापाठी' (पृ.३८), 'गंगा कवनाची गोडी लागो सर्वांला', 'रामात्मजा' असाही उल्लेख ती एका पदात करते.

कादंबरीची प्रस्तावना

'हिन्दुस्थानातील तारा' या कादंबरीच्या प्रस्तावनेतील विवेचन कादंबरीतील विषयाशी धरून नसल्याने त्याचे प्रयोजन समजत नाही. 'विषयाच्या सेवनाने विषयभोगाची इच्छा कधीही पूर्ण होत नाही' असा विरक्तिविचार त्यात मांडण्यात आला आहे. 'आंग्लभाषा विद्वानांचा उल्लेख थोड्या उपरोधाने केला आहे. विविध संस्कृत सुभाषिते, स्वकृत रचना, भागवत, वृद्ध चाणाक्य इत्यादी ग्रंथांतील अवतरणे देऊन विवेचनास भारदस्तपणा आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. तथापि, मूळ विषयाशी या विवेचनाचा संदर्भ नसल्याने तो अप्रस्तुत वाटतो. 'काव्यं यशसेऽर्थकृते' ही काव्याची मम्मटाची व्याख्या कालिदासाच्या नावावर मांडली आहे. समकालीन शिक्षणपद्धतीबाबत प्रस्तावनेत म्हटले आहे, 'जे पुस्तक मुलांनी वाचावे, त्यात स्वधर्माचा उपदेश नसून उलट परधर्मी लोकांच्या कथा व इतिहास असे असून धर्मनिष्ठतेबद्दल मुळीच उदाहरण नसते. या कारणाने मुले अर्वाचीन काळी

अशिक्षित होऊन थोरपणी व्यसनार्णवात निमग्न होऊन शिक्षणास हास्यास्पद करून आपणही होतात.' पाश्चात्त्य पद्धतीच्या शिक्षणावरील हा रोख लक्षात घेण्यासारखा आहे. आपल्या काळच्या स्त्रिया सुशिक्षित होत असल्या तरी त्यांच्यासाठी असणारा अभ्यासक्रम लेखिकेस योग्य वाटत नाही. 'स्त्रियांना साधारण लिहिता-वाचता व कामापुरते गणित करता यावे म्हणजे बस्स आहे' एवढीच त्यांची माफक अपेक्षा असून अधिक शिक्षणामुळे स्त्रीसुलभ लज्जा नाहीशी होते, असे त्यांचे मत आहे. अर्थात शिक्षणविषयक कल्पनांची त्यांची दृष्टी मर्यादित होती, हे स्पष्ट होते. आपल्या लेखनाचा उद्देश सांगताना साळूबाई म्हणतात, 'अशा पुस्तकांपासून आमचे देशभगिनींचा विशेष उपयोग व्हावा व देशबांधवांचे मनोरंजन व्हावे, या उमेदीने मी परिश्रम केले आहेत.'

समकालीन स्त्रीशिक्षणाचा पडसाद

प्रारंभी महात्मा जोतिबा फुले प्रेरित मुलींच्या शाळांतील सार्वजनिक परीक्षा समारंभाचा जो उल्लेख केला आहे, त्याचे प्रत्यंतर प्रस्तुत कादंबरीतील एका प्रसंगाच्या वर्णनात येऊ शकते. या कादंबरीची रचना द्विस्तरीय झाली आहे. समकालीन सामाजिक जीवन आणि अद्‌भुतरम्य घटनांचे उत्कंठावर्धक कथन यांचा संयोग त्यात झाला आहे. निर्जन बेटावरून सुटका झालेल्या दोघी स्त्रिया आता मुलामुलींना विद्याकलांचे शिक्षण देऊ लागतात. त्यांचे पालक त्या स्त्रियांना मेजवानी, लुगडी देऊ लागतात. विद्यार्जनासाठी उत्तेजन मिळावे, म्हणून एक बक्षीस समारंभ आयोजित करण्यात येतो. त्याचे वर्णन वाचताना महात्मा फुले यांच्या काळात होणाऱ्या अशा समारंभांचे स्मरण होते आणि साळूबाईंनी स्वतः अनुभवलेल्या प्रसंगांचे वर्णनच येथे केलेले असावे, असे वाटू लागते. समारंभाची जागा शोभित केली जाते. रंगमाळा, छते देऊन फुलांच्या माळा लावल्या जातात. हार, गजरे, गुलाब, पानसुपारी, पेढे, बर्फी, साड्या, चोळ्या, टोप्या, नाना तऱ्हेची पुस्तके व काही ड आणून ठेवली जाते. नेमल्यावेळी स्त्री-पुरुष येतात. थोडे संभाषण झाल्यानंतर वाद्यांच्या तालावर मुली कविता म्हणतात. त्या सर्व विद्येचे महत्त्व विशद करणाऱ्या तात. त्यांचे प्रारंभीचे चरण असे–

१) प्रातःकाळी उठोनि सर्व मुलिंनो, २) घ्या हो घ्या हो विद्याधन, केले तुम्हाला अर्पण, आज्ञा गुरूची आधी वंदावी, ४) भूपण नरास विद्या, ५) प्रयत्ने साधावे धन अमित विद्या मेसे, ६) स्त्रीशिक्षण हे ऐकुनी करणी, ७) विद्येमुळे मिळतसे बहुमान लोकी, ८) विद्येची ी कोण हो वाखाणी, ९) विद्या सुमार्ग दाखवी, १०) विद्याविलास मंदिर, इत्यादी. गायनानंतर बक्षिसे देण्यात आली. निमंत्रितांना पानसुपारी, अत्तरगुलाब, स्त्रियांना कुंकू देऊन आभार मानण्यात आले. समारंभानंतर परतणाऱ्या दोन व्यक्ती गोपाळराव

व धोंडोपंत यांच्यातील संवाद या कार्यक्रमाविषयीच्या प्रतिक्रिया टिपणारा आहे. शेवटी गोपाळराव म्हणतात, "खरा परोपकार असा त्या बायाच आज करीत आहेत...विद्वत्ता असून बाह्य दांभिकपणा दाखविणे ही निदान आपलेसारख्यास मोठी लज्जास्पद गोष्ट आहे." तत्कालीन स्त्रीशिक्षणविरोधी शिष्टांविषयीचे साळूबाईंचे परखड मतच येथे व्यक्त झाले आहे, असे म्हणावयास हरकत नाही.

कादंबरीचे कथानक

'हिन्दुस्थानातील तारा' या कादंबरीचे कथासूत्र थोडक्यात असे आहे : कादंबरीच्या शीर्षकाला काही विशेष अर्थ आहे, असे नाही. यातील प्रमुख दोन स्त्रियांपैकी एकीचे नाव तारा असते, एवढेच. जहाज फुटून एका निर्जन बेटावर आलेल्या दोन स्त्रियांची भेट, एकमेकीचे सांत्वन. तीमधील एक गर्भवती. एका जहाजातील प्रवाशांकडून त्यांची सुटका. सावकारकन्येचा पती सावकारपुत्र. त्याच्याशी विवाह न ठरल्याने ती घराबाहेर पडते व निर्जन बेटावर येऊन पडते. सावकारपुत्र शिकारीस जातो. एका बंगल्याच्या दारास हात लागताच तोफेसारखा आवाज होऊन तो उघडला जातो. तेथे निर्जीव पाषाण झालेली माणसे असतात. त्यांतील एक वृद्ध त्याला सर्व हकीगत व सुटकेचा उपाय सांगतो. आंब्याच्या ढोलीतील शुकाकडून त्याला मार्गदर्शन होते. 'भानुनगरची राजकन्या तारा हिच्या चौदाव्या वर्षी मायिक राक्षसाचा वध होईल.' एका फकिराची भेट होऊन त्याच्याकडून झोळी, कंथा, सोडगे, पादुका इत्यादी जिन्नस व दंडात घालण्याकरिता भारलेला ताईत मिळतो. आवश्यक तेव्हा 'माझे स्मरण कर' असे तो सांगतो. राजकुमारींना छळणाऱ्या राक्षसाकडे सावकारपुत्र जातो.

निर्जन बेटावरून सुटलेल्या दोन स्त्रियांपैकी एक जी राजकन्या ती गरोदर असते, तिला पुत्रप्राप्ती होते. राजपुत्र तिच्या शोधात येऊन तिला घेऊन जातो. उरते तारा. यापुढे तिच्या जीवनातील कथाभाग वर्णिला आहे. दरम्यान सावकारपुत्र अवलियाने दिलेल्या जादूमय साधनांद्वारे निर्जीव पुतळ्यांना सजीव बनवितो. राक्षसास मारून राजकुमारीची सुटका करणे इत्यादी चमत्कारपूर्ण कामात गुंतलेला असतो. त्याला ज्या ज्या वेळी अडचण निर्माण होई, त्या त्या वेळी स्मरण करताच त्याचा गुरू त्याला मदत करतो. इंदिरा या राजपुत्रीचे दर्शन होताच राजपुत्र मोहित होऊन तिचे २१ कडव्यांच्या काव्यात वर्णन करतो. (त्यात 'कमंडलुवत तव कुच दिसती मनोहर भारी । स्पर्धा करी गंडस्थल करिचे त्यासी ते संहारी । त्यावरी आहे भृंगे । अग्रे पाहता अरी गुंगे ॥' असे वर्णन येते.) राजपुत्राचे वर्णन करताना सख्या म्हणतात, 'या विशाल भाळावर केशरी गंध तरी किती शोभते ? काय हे डोळे. स्नान केल्यामुळे ती काळीभोर शेंडी कशी पाठीवर मोकळी सुटली आहे ? ती पहा.' तिच्या सख्यांच्या मुखी असणारे पुढील पद गोविंद बल्लाळ देवल यांच्या 'संशय कल्लोळ' नाटकातील 'कठिण

कठिण कठिण किती । पुरुषहृदय बाई' या पदाचे स्मरण करून देते.

नको ग बाई परपुरुष सहवास ॥धृ.॥ दावुनि नादी व्यर्थ फसविती जन्माचा करी नाश ॥१ ॥ प्रथमारंभी सुख बहु दाविती, शेवट करिती उदास ॥२ ॥ भोळ्या स्त्रियांसी कुणी फसवावे । आबूचा करि नाश ॥३ ॥

इंदिरा व राजपुत्र यांच्या मीलनाचा क्षण जवळ आला असता पित्याच्या पत्रामुळे तिला बागेतून परत जावे लागते. भगवे कपडे घालून ती घराबाहेर पडते. तिच्या आईला झालेले दु:ख वीस कडव्यांच्या अंजनी गीतातून वर्णिले आहे. (उदा. माझी तान्ही कोठे गेली । कोठे गे पाहू नेत्रे शिणली ॥ इत्यादी) राजपुत्रही बैरागी बनून हिंडत असतो. शेवटी त्या उभयतांची भेट एका अरण्यात होते. यती वेषातील तरुण आपल्या हातातील दंडाने भयानक राक्षसास मारतो. त्या वेळी एकमेकांची ओळख पटते. तिथला एक राजा योगायोगाने तेथे येतो. त्या दोघांचे आवेशपूर्ण संभाषण होते. राजा राजपुत्रीच्या प्राप्तीसाठी प्रयत्न करतो. तळमळतो. त्याने केलेल्या अनेक प्रकारच्या छळास ती धैर्याने तोंड देते. ह्या सर्वांतून ती सुटल्यामुळे, ती खरी पतिव्रता असल्याचे जाणवून राजास पश्चात्ताप होतो. तो तिला साष्टांग नमस्कार घालतो. राजपुत्र त्याचा सूड घेऊ इच्छितो, पण ती स्त्री त्याला समजावते. कारण–

कजरा कभी न भये उजरा, मोती श्याम ॥
सज्जन आपना गुण छांडत नही, औगुन छांडत गुलाम ॥१ ॥

त्याचे कर्तव्य त्याने केले इत्यादी ऐकून तो शांत होतो. राजा त्यांना आपल्या ठिकाणी नेऊन त्यांच्या आईवडिलांना पत्रे लिहितो. ते येऊन राजास भेटतात. राजपुत्र व राजकन्येस घेऊन जातात. सावकारपुत्र तेथून निघतो. त्याच्यामुळे पाचही राजकुमारींची राक्षसाच्या तावडीतून सुटका झालेली असल्यामुळे त्या त्याला 'भाऊराया' म्हणून प्रेमाने संबोधतात. सुमुहूर्ती सर्वांची लग्ने होतात. आनंदीआनंद होतो. शेवटी लेखिका म्हणते, 'जो सत्यानं वागतो, त्याचा परिणाम प्रथमत: जरी दु:खास्पद भासला, तरी शेवट मोठा गोड होतो, यात शंका नाही. याकरता लहानथोर जी माझी या जगातील स्त्रीपुरुष भावंडे आहेत, त्यांनी आपले सत्य कधीही सोडू नये, अशी माझी त्यांस विनंती आहे.' (पृ.१३५)

स्त्रीसुलभ निवेदनशैली

लोकसाहित्यातील अनेक कल्पनाबंधांचा वापर या कादंबरीत करण्यात आला आहे. अदृश्य होणे, जादूच्या खडावा, हवे तेथे प्रकट होण्याची शक्ती यांमुळे वास्तव जीवन आणि लोकसाहित्यातील अद्भुतरम्य सृष्टी यांचे विलक्षण मिश्रण तीत झाले आहे. एकीतून दुसरीत सहजगत्या प्रवेश करणे आणि वाचकांची जिज्ञासा टिकविणे, वाढविणे यासाठी अशा युक्त्यांचा उपयोग होतो. कादंबरी हा शब्द आपल्या रचनेसाठी लेखिकेने योजिला असला,

अनुक्रमणिका

तरी तिचे तंत्रज्ञान तिला अवगत होते, असे दिसत नाही, उलट परंपरागत लोकसाहित्याचा आणि पौराणिक कथांचाच प्रभाव तिच्यावर असल्याचे जाणवते. हरवलेला पती प्राप्त होण्याच्या घटनेचे वर्णन वाचताना 'सीमंतिनी आख्याना'चे स्मरण झाल्याखेरीज राहत नाही. सूर्योदयाची वगैरे वर्णने ग्रामजीवनातील प्रसन्न प्रातःकालाचा पुनःप्रत्यय देणारी आहेत. पात्रांना देण्यात आलेली मनमोहिनी, सुहास्यवदना, चंद्रचूडामणी, मकरध्वज, मदनसेन यांसारखी नावे अद्भुतरम्य कादंबऱ्यांत शोभणारी व एक स्वप्नाळू जग उभे करणारी वाटतात. मधून मधून येणारे हिन्दी-उर्दूसंवाद आणि शेर यांची योजना मूळच्या वातावरणाला गहिरेपणा आणतात. या भाषेचे लेखिकेचे ज्ञान मात्र जिज्ञासा वाढविणारे आहे. मोलकरीण किंवा गडीमाणसांच्या मुखात कुणबाऊ भाषेची योजना आहे. कन्येने पित्यास लिहिलेल्या पत्राचा मायना प्रौढ असून लेखिकेच्या शिक्षणाची कल्पना देणारा आहे. 'अधमा धनमिच्छन्ति-मानोपि महतां धनं' यांसारखी काही संस्कृत सुभाषिते असली, तरी त्यांचे प्रमाण अत्यल्प आहे. निवेदनात स्त्रीसुलभ घरगुती भाषा व स्त्रियांच्या मुखात आवर्जून असणाऱ्या म्हणी वापरल्यामुळे साळूबाई या स्त्रीचेच हे लेखन आहे, याची खात्री पटण्यास हरकत नाही. काही संवाद पाहा–

१) राक्षस धमकावून राजकन्येस म्हणतो, 'तू मला वरणार नाहीस, तर तो बोवा येऊन तुला खाईल.'

२) 'काय थैकत उठलीस ?'

३) आईस उद्देशून पश्चात्तापाने– 'मी व्यर्थ तुझ्या तारुण्याचा भंग केला.'

४) यतीस उद्देशून– 'आपली आजची पुडी येथे कोठे होणार ?'

५) 'एक छूट लढवावी.'

६) नवस– 'परमेश्वरा, हे जर खरे होईल तर लक्ष त्रिदले शिवास वाहून सव्वालक्ष ब्राह्मणांची सालंकृत पूजा करून त्यांना भोजन घालीन.'

स्त्रियांच्या मुखातील म्हणी, सुभाषिते भाषेला श्रीमंती प्राप्त करून देणारी असतात. प्रस्तुत कादंबरीतील काही उदाहरणे पाहा–

'गतभर्तृकेचे अवयव किंवा दरिद्र्यांचे मनोरथ जेथल्या तेथेच नाश पावतात', 'गाव जाळून मारुती बाहेर निराळाच', 'धीर सो गंभीर उतावीळ सो बावरा', 'खिरीत सराटा कशास पाहिजे ?', 'दूधसाखरेत हा मिठाचा खडा कोठून आला ?', 'गार जळांमध्ये जशी माती विरते', 'सांपळ्यामध्ये व्याघ्र-सांपडे, बायकामुले मारिती खडे', 'असे मनी मांडे व स्वप्नी पुऱ्या खाऊ लागला', 'हुराळली मेंढी नि लागली लांडग्याच्या मागे', 'बायकांस मुख्य दैवत तिचा नवरा', 'गरज सरो नि वैद्य मरो', 'थोडक्यात गोडी व फारात लबाडी', 'शिजेपर्यंत दम धरला नि आता निवेपर्यंत नाही का धरवत ?' इत्यादी.

अनुक्रमणिका

पुनर्मूल्यमापनाची गरज

लेखिकेची बहुश्रुतता, हिन्दी-संस्कृत भाषांचा परिचय, समकालीन स्त्रीशिक्षण-पद्धतीविषयीची सजगता आणि स्वतःची मते बनविण्याची क्षमता, साधी-सुबोध पदयोजना व त्यासाठी आवश्यक त्या राग-तालांचे ज्ञान, मूळ कथासूत्रात दोन-तीन उपकथानके गोवून राखलेली उत्सुकता, सत्प्रवृत्ती, सत्संग, सद्विचार यांचा, संयमाचा, आणि पातिव्रत्याचा पुरस्कार अशा अनेकविध पैलूंचे दर्शन 'हिन्दुस्थानातील तारा' या कादंबरीत घडते. इंग्रजी साहित्याचा वाराही न लागलेल्या एका सामान्य स्तरातील स्त्रीने केलेल्या कादंबरीरचना म्हणून साळूबाई तांबवेकर यांच्या या दोन्ही साहित्यकृतींचे मोल मोठे आहे. सन १९९४ मध्ये 'हिन्दुस्थानातील तारा' या साळूबाईंच्या कादंबरी प्रकाशनाची शंभर वर्षे पूर्ण होतील. वाङ्मयीन कसोटीवर या कलाकृती टिकोत वा न टिकोत; पण एका स्त्री-कादंबरीकाराने मराठीत केलेल्या या प्रयत्नांची दखल समीक्षकांनी घेऊन त्यांचे यथोचित पुनर्मूल्यमापन करण्याची गरज आहे. निदान अनुल्लेखाने तिची उपेक्षा होऊ नये, असे आवर्जून वाटते.

संदर्भ टीपा:-

१. महात्मा जोतीराव फुले: धनंजय कीर. (पृ. ७६).
२. तत्रैव : पृष्ठ ७५.
३. प्रदक्षिणा (आ. ५ वी) पृ. १५०.
४. मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतारः पृ. १३१.१३२.
५. मराठी वाङ्मयाचा इतिहासः खंड ४. पृ. २४१. (आ. २)
६. तत्रैवः पृष्ठ ८० आ. २
७. तत्रैवः पृष्ठ २३४. आ. २

या पुस्तकातील भाषा व शैली यांचा परिचय होण्यासाठी त्यातील दोन-तीन उतारे पुढे देत आहे. या पुस्तकाची दुर्मिळता लक्षात घेता ते उपयुक्त वाटतील, अशी अपेक्षा आहे.

(अ) 'इतक्यांत पांचाचा अम्मल झाला. अरुणाने आपली प्रभा पसरली. पक्षी किलबिल शब्द करू लागले. सारस उडू लागले. चंडोल व रावे सुस्वर स्वराने गाऊ लागले. चोहींकडे थंडगार वारा सुटला. सर्व साधुवृंद व मोठमोठे एकनिष्ठ ब्राह्मण भजन करीत, गात व भूपाळ्या म्हणत ईश्वराचें मधुरवाणीने नामस्मरण करीत, रस्तोरस्ती चालू लागले. कोणी सुंदर स्त्रिया शिरावर सुंदर उदकानें भरलेले कलश घेऊन आपले घराकडे जाताहेत. कोणी पाणी आणण्याकरितां रिक्त कलश घेऊन जाताहेत. व त्यांची मुलें आईबरोबर जाण्याविषयी हट्ट घेऊन रडताहेत, याप्रमाणे जगरहाटी सुरू झाली. कोणी गायन करूं लागले. अशा वेळी सूर्य आपला सुवर्णशेला पांघरून कांही उघड, कांही आच्छादित, असे आपले कोवळे किरण

पृथ्वीवर पसरीत आहे व तेणेंकरून सर्व मनुष्यांचे चेहऱ्यावर टवटवी दिसून ते आपले कामावर जाण्याकरितां चलाखीने तत्पर होताहेत.' (पृ.१२६-२७)

(आ) 'याप्रमाणे बारावर तीन वाजले. भुकेनें जीव व्याकुळ झाला. दिशाभूल पडली व एक सुंदर रस्ता पुढे दिसूं लागला. तेथे जाण्यास मला कोणीही मना केली नाही. तिकडे मी गेलो. तो तेथे एक सुंदर बंगला माझे दृष्टीस पडला. त्या बंगल्यासमोर जाऊन विचार केला की, आपण आत जावें. म्हणून इकडे तिकडे जो पाहतो, तो चांदीचा मोठा दरवाजा, ज्यावर सोनेरी रंग असून मिन्याची चित्रे काढिली आहेत, व दोन्ही बाजूस भय वाटण्यासारखे मोठाले सिंह, चित्रे तर खरी, पण हुबेहूब जीवंतसे मला वाटले. आंत कसे जावे या विवंचनेत मी उभा आहे, इतक्यात असा चमत्कार झाला की, मला जांभई आली. म्हणून मी आळसाने हात वर केले, तो माझा हात किंचित् त्या बागेतील बंगल्याच्या दारास लागला व एकदम तोफेसारखा आवाज होऊन तो दरवाजा खाडकन् उघडला गेला. हे पाहून मला मोठा चमत्कार वाटला, तरी मी तसाच आंत गेलो. व चहूकडेस पाहतो, तो सर्व मनुष्ये जेथल्या तेथे काही बसलेली व काही उभी अशी पाषाणाची दिसली. फक्त डोळ्यांत मात्र जीव. मी तसाच आंत गेलो.' (पृ.१३)

(इ) 'नंतर राजाने प्रथमतः तिला अंधार कोठडींत कोंडून ठेवली व खाण्यापिण्याशिवाय तीन दिवस उपाशी मारले. उलटी टांगून तोंड बंद केले. फिरून सोडली. नंतर हातपाय बांधून खांबास आवळली. तुझा नवरा मेला व आता तू काय करणार? असे सांगितले! कधी खाण्यास दिले व आंथरण्यास अगर पांघरण्यास नाही असे कैक दिवस केले. कित्येक दिवस स्नान नाही. एक तांब्याभर पाण्यात तिने सर्व कृत्ये करावी. याप्रमाणे तिने कारागृहात दिवस काढावे व रात्रंदिवस हीच काळजी करावी की हे दुष्ट मला इतकी छळतात व त्रास देतात, त्यापेक्षा एखादे हिंसक पशूपुढे कां नेऊन टाकीत नाहीत! पुढें तिने एक दिवस राजास तसें कळविलें. नंतर राजानेंही ते ऐकून दुसरे दिवशीं एक मोठा पठाणी वाघ आणवून तिचे खोलींत सोडला. सर्व लोकांस वाटले, की तो तिजवर झाप घालून तिला खास फाडून खाईल. पण त्यांचे सर्व वाटणे निष्फळ झाले. कारण तो वाघ त्या खोलीत जातांच त्याने तिला मोठ्या ममतेने हुंगले आणि आपली मान खाली घालून डोळ्यांतून पाणी ढाळले आणि परत निघून गेला.' (पृ. १३०-३१)

(१७३०ई, सहावी गल्ली, राजारामपुरी, कोल्हापूर ४१६००८.)

डॉ. ना. र. इनामदार

लोकहितवादींच्या विचारांचे आजच्या संदर्भातील महत्त्व

लोकहितवादी हे फार मोठे व्यक्तिमत्त्व १८२३-१८९२ या दीर्घ कालावधीमध्ये महाराष्ट्राच्या व पश्चिम हिंदुस्थानच्या पटावर कामगिरी करून गेले. * त्यांचे जन्मनाव होते गोपाळ हरी देशमुख. 'लोकहितवादी' हे टोपण नाव त्यांनी मुंबईच्या भाऊ महाजनांच्या 'प्रभाकरा'तून १८४८-५० या दोन वर्षांमध्ये 'शतपत्रें' प्रसिद्ध केली, त्यांचा लेखक म्हणून धारण केले. ते त्यांना अखेरपर्यंत चिकटले. त्यांची ख्याती 'लोकहितवादी' या नावाला जमा झाली, तसेच बरे-वाईट, उणे शब्दही याच नावाशी निगडित झाले.

लोकहितवादींच्या कार्याची त्यांच्या स्वतःच्याच शब्दांमध्ये ओळख करून देणे यथायोग्य होईल. 'शतपत्रां'पैकी शंभराव्या पत्रात ते लिहितात: 'लोकहितवादीनें कोणाची मजुरी पत्करिली नाही; कशाची अपेक्षा, आशा किंवा इच्छा धरली नाही. कोणाचे सांगण्यावरून किंवा शिकविल्यावरून कृत्रिम वर्णन केले नाही. लाभावर किंवा द्रव्यावर नजर ठेवून कीर्ति व्हावी या हेतूने लिहिले नाही. **इतके श्रम जे केले ते लोकांस त्यांची वास्तविक स्थिती काय आहे ती कळावी, व आपले बहुत काळापासून दृढ ग्रह झाले आहेत त्यांपैकी काही अविचाराने व काही मूर्खपणाने जडलेले आहेत ते कमी व्हावे; किंवा नाहीसे व्हावे, इतक्याच हेतूने मी यथामतीने व स्वइच्छेने वेतनावाचून श्रम केले आहेत.** व जितके लिहिले आहे तितके अक्षरशः खरे निवडून, विचार करून काळजीने लिहिले आहे. हे सर्व लोकांस नजर आहे.' (ठळक माझे)

'लोकहितवादी' या टोपण नावाचे वरील शब्दांमध्ये थोडक्यात प्रयोजन सांगितले आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यालाही लोकांच्या अविचारी व मूर्खपणाच्या धार्मिक, सामाजिक व राजकीय क्षेत्रांमधील समजुती होत्या, त्यांचे निराकरण व्हावे आणि त्यांना आपल्या वास्तव स्थितीचे ज्ञान व्हावे म्हणून आपणहून, कोणत्याही आर्थिक व अन्य

* या लेखासाठी ना. र. इनामदार (संपादक), लोकहितवादींची शतपत्रे (द्वितीय आवृत्ती, देशमुख प्रकाशन, पुणे, १९६३), व लोकहितवादीकृत निबंधसंग्रह (१८६६), स्वाध्याय (१८८०), इत्यादी ग्रंथांचा उपयोग केला आहे.

अनुक्रमणिका

फळाची अपेक्षा न करता, 'लोकहितवादींनी' 'शतपत्रे' लिहिली. आधुनिक महाराष्ट्राच्या आद्य समाज-प्रबोधनकारांपैकी लोकहितवादी हे एक अग्रणी होते. त्यांच्या या कार्याचे व विचारांचे आजच्या घडीला तितकेसे महत्त्व आपल्याला उमगत नाही. पण त्यांनी, त्यांच्या पूर्वसूरींनी, समकालीनांनी व अनुगाम्यांनी जे समाजप्रबोधन घडवून आणिले, त्याच्याच पायावर एकोणिसाव्या व विसाव्या शतकातील महाराष्ट्रामधील व पश्चिम भारतामधील नंतरच्या पिढ्यांनी ज्ञानाची, समाजसुधारणेची, राजकीय जागृतीची व संस्थात्मक जीवनाची, आर्थिक प्रगतीची व सांस्कृतिक संपन्नतेची, इमारत उभी केली. लोकहितवादींच्या मृत्युशताब्दीच्या निमित्ताने लोकहितवादींच्या वारशाचे आजच्या संदर्भात या लेखामध्ये संक्षेपाने मूल्यमापन केले आहे.

समाज-प्रबोधनाचे लोकहितवादींचे हे कार्य सर्वगामी व सर्वंकष होते. समाजाच्या सर्व प्रमुख अंगांना त्याने स्पर्श केला होता व आपला ठसा त्यांच्यावर उमटविला होता. या संदर्भामध्ये, लोकहितवादी आधुनिकतावादी होते की रूढप्रथावादी होते हा काही टीकाकारांनी चर्चिलेला प्रश्न साहजिकच आपल्यासमोर उभा ठाकतो. 'शतपत्रे' लिहिली त्या वेळी लोकहितवादी बव्हंशी आधुनिकतावादी, म्हणजे बुद्धिवादी, उदारमतवादी, व्यक्तिस्वातंत्र्यावर आधारलेल्या, लोकशाहीनिष्ठ आणि आर्थिक सुबत्तेच्या दिशेने वाटचाल करणाऱ्या समाजपद्धतीवर विश्वास बाळगणारे होते. नंतरच्या काळामध्ये त्यांनी प्रार्थनासमाज, आर्यसमाज, वारकरी भक्तिसंप्रदाय यांचा आश्रय घेऊन त्यांचा पुरस्कारही केला; पण म्हणून त्यांनी समाज-प्रबोधनकाराची भूमिका तेव्हा सोडून दिली व पुराणमतवाद्यांच्या कळपामध्ये शिरकाव करून त्यांच्या आवाजात आपला आवाज मिसळविला, अशी वस्तुस्थिती नव्हती. ग्रंथालय-स्थापना, व्याख्यानमालांचे आयोजन, समाजसुधारणेच्या चळवळीला प्रोत्साहन व शक्तीनुसार तिच्यामध्ये सहभाग, मराठीमधून साहित्याची निर्मिती व इतरांना त्यासाठी प्रोत्साहन, राजकीय जागृतीचा पाठपुरावा, इत्यादी विविध मार्गांनी लोकहितवादी एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातही समाजप्रबोधन करीत होते. त्याचाच परिपाक म्हणून विसाव्या शतकाच्या उंबरठ्यावर महाराष्ट्र उभा होता, त्या वेळी तो (बंगाल वगळता) भारताच्या अन्य भागांच्या तुलनेत सामाजिक जीवनाच्या विविध क्षेत्रांमध्ये प्रगतिपथावर वाटचाल करीत होता.

समाज-प्रबोधनाच्या संदर्भामध्ये, युरोपमधील चवदाव्या-पंधराव्या शतकांतल्याप्रमाणे भारतात एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रथमार्धात 'विद्येचे पुनरुज्जीवन' ('रिनेसान्स', Renaissance) झाले काय, याविषयी बरीच चर्चा बुद्धिवंतांमध्ये झालेली आहे. युरोपमध्ये ख्रिस्ती परंपरा सोडून ग्रीक व ख्रिस्तपूर्व रोमन काळांमधील इहवादी ग्रंथांचे व कलांचे पुनरुज्जीवन झाले व तदनंतर शास्त्रीय, नौकानयन, व्यापार, इत्यादी क्षेत्रांमध्ये

युरोपची प्रगती झाली. हिंदुस्थानमध्ये एकोणिसाव्या शतकात इंग्रजी भाषेमधील ज्ञानभांडार खुले झाल्यामुळे व इंग्रजांच्या साहचर्यामुळे हे ज्ञानभांडार आपल्या देशाच्या सर्वांगीण भौतिक प्रगतीसाठी आवश्यक आहे, अशी सुशिक्षितांची धारणा झाली म्हणून मराठीसारख्या प्रादेशिक भाषांमधून, तसेच इंग्रजीमधूनही, भारतीयांनी ग्रंथसंपदा निर्माण केली, कलेच्या क्षेत्रातही नवीन शैली रूढ केल्या. या घटना 'रिनेसान्स' स्वरूपाच्या नव्हत्या, तर समाजप्रबोधनपर होत्या. पाश्चात्यांच्या पुढाकारामुळे संस्कृत ग्रंथांचेही आपल्यांमध्ये परत संशोधन सुरू झाले, एवढेच 'रिनेसान्स' आपल्याकडे झाले.

लोकहितवादींनी ज्या समाजप्रबोधनाचा आयुष्यभर ध्यास घेतला, ते खऱ्याखुऱ्या अर्थाने समाजाच्या सर्व थरांमधून व भागांमधून झाले आहे काय? स्वातंत्र्यानंतर पंचेचाळीस वर्षे होऊनही वेडगळ समजुती व सवयी कित्येक व्यक्तींमध्ये व कुटुंबांमध्ये आजही प्रचलित आहेत. कोत्या धर्माच्या नावाखाली त्यांचे समर्थन व जोपासना केली जाते. समाजाची व देशाची प्रगती कशात आहे व ती कोणत्या मार्गांनी होईल, तिच्यामध्ये बौद्धिक, मानसिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक व राजकीय अडसर कोणते आहेत, याचा विचार प्रत्येक व्यक्तीने आपली बुद्धी व विवेकशीलता उपयोजून करावयाचा. समाजप्रबोधनाचा हा आशय लोकहितवादींनी महाराष्ट्रात व पश्चिम भारतात प्रसृत करण्याचा प्रयत्न केला. त्यांच्याअगोदर बाळशास्त्री जांभेकर व नंतर रानडे, फुले, सावरकर, आंबेडकर आदी विचारवंतांनी असे समाजप्रबोधनाचे प्रयास केले. समाजामध्ये समाजप्रबोधनाचा विचार पोहोचलेला आहे, परंतु समाजाच्या सर्व थरांमधून व भागांमधून त्याची आवश्यकता मान्य होऊन त्याचे सत्त्व व महत्त्व आत्मसात झालेले आहे असे आढळून येत नाही. लोकहितवादींसारख्या प्रबोधनकारांचे प्रयत्न तोकडे पडले, की आपल्या समाजाचा पिंडच गतिहीन आहे याचा विचार जाणत्यांनी करावयास हवा. राजकीय क्षेत्रातही लोकशाही व्यवस्थेमध्ये गृहित धरण्यात आलेली व्यक्तीव्यक्तींची विवेकशीलता व निर्णयशक्ती ज्या प्रमाणात व सार्वत्रिक आढळण्याची अपेक्षा असते ती दिसून येत नाही.

ग्रंथालये, वाचनालये, शाळा, महाविद्यालये, व्याख्यानमाला, इत्यादी ज्ञानप्रसाराच्या माध्यमांचा पुरस्कार लोकहितवादींनी आपल्या लिखाणांमधून केला व प्रत्यक्ष आपल्या जीवनामध्ये या माध्यमांची स्थापना व प्रसार करण्यामध्ये आघाडीची भूमिका पार पाडली. या माध्यमांचा प्रसार आजच्या घडीला पुष्कळ झाला आहे. या माध्यमांची फलनिष्पत्ती समाज-प्रबोधनात न होता केवळ ग्रांथिक व प्रायोगिक (लॅबोरेटरी) विद्येच्या प्रसारामध्ये होते, हे मान्य करावयास हवे. शाळा-महाविद्यालयांमधून संपादन केलेल्या विद्येचा उपयोग उपजीविकेसाठी नोकऱ्या व व्यवसाय हस्तगत करण्यामधे होतो, पण तिच्यामागचा लोकहितवादीप्रणीत जो समाजप्रबोधनाचा उद्देश आहे, तो तसाच अपूर्ण राहतो. जाणकार व

विचारी मंडळींनी यासाठी विधायक दिशेने प्रयत्न करणे अगत्याचे आहे.

संस्कृत विद्येवर व त्या विद्येच्या संगोपनाची व प्रसाराची जबाबदारी संभाळणाऱ्या ब्राह्मणवर्गावर, लोकहितवादींनी 'शतपत्रां'मधून कडाडून हल्ला केला. त्यामुळे ते ब्राह्मणसमाजामध्ये अप्रियही झाले. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी 'निबंधमाले'मधून लोकहितवादींच्यावर घणाघाती हल्ला चढविला, त्याचे हे एक कारण होते. केवळ संस्कृत विद्या अनुसरल्यामुळे देशाची व समाजाची प्रगती होणार नाही, कारण आधुनिक शास्त्रे, तंत्रज्ञान, सामाजिक शास्त्रे, इत्यादी ज्ञानशाखांमधील विद्या इंग्रजीमध्ये साठविलेल्या आहेत. संस्कृत विद्या केवळ प्राचीन भारतीय समाज, त्याचा इतिहास, साहित्य, धर्मशास्त्र, इत्यादीविषयी ज्ञान पुरविते, पण ते पाश्चात्त्य देशांसारखी भौतिक प्रगती व्हावयाची असेल तर पुरेसे नाही, अशी मेकॉलेसारख्या ब्रिटिश विधिज्ञाप्रमाणे लोकहितवादींची भूमिका होती. संस्कृत विद्या विरुद्ध इंग्रजीविद्या हा लोकहितवादींच्या काळामधील वाद आता अप्रस्तुत आहे. आता इंग्रजीमधील विविध ज्ञान आपल्याकडे आलेले आहे व संस्कृतचे देशामधील स्थानही सर्वमान्य झालेले आहे. देशाचा सांस्कृतिक, साहित्यिक व तत्त्वज्ञानाचा वारसा जतन करणे राष्ट्रीय अस्मितेला पोषक असते. त्यासाठी संस्कृतचा अभ्यास आवश्यक आहे. प्रादेशिक मराठी धरून– भाषांच्या विकासासाठी संस्कृत भाषेचा मौल्यवान उपयोग होत आहे व होईल. स्वातंत्र्योत्तर काळामध्ये राष्ट्रीय ऐक्य व प्रगतीच्या संदर्भात, ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर अशा सामाजिक भेदाच्या भाषेमध्ये विचार न करता, ज्ञानाच्या दृष्टीने पुढारलेल्या वर्गांचा उपयोग देशाच्या सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक व राजकीय प्रगतीसाठी कसा होईल व ज्ञानाचा प्रसार खालच्या वर्गांमधूनही जलद वेगाने कसा होईल, याचा पुढारलेल्या व मागास अवस्थेतील धुरांनीही विचार करावयास हवा.

मराठी भाषेचा विकास ज्ञानाच्या विविध शाखांमध्ये झाला पाहिजे, अशी लोकहितवादींची धारणा होती. त्यांनी स्वतः ग्रंथालयांच्या व वाचनालयांच्या चळवळीला प्रोत्साहन दिले व हातभार लावला आणि मराठीमधून विविध विषयांवर विपुल ग्रंथरचना केली. मराठीमधील वर्तमानपत्रांच्या स्थापनेमध्येही सहभाग घेतला. मराठी भाषेमध्ये ग्रंथरचना विपुल व्हावी, ही लोकहितवादींची खंत या त्यांच्या 'शतपत्रां'मधील ९३ व्या पत्रातील मजकुरामधून स्पष्ट होते. 'मराठी भाषेत ग्रंथ अनेक छापिले आहेत व आणखीही वरचेवर छापत आहेत. वर्तमानपत्रांत अनेक तऱ्हेचे मजकूर व माहितगारी लिहून छापतात; परंतु त्यांचा कोणी वाचणारा नाही. जे आहेत ते गरीब आहेत. श्रीमंत व थोर जुन्या काळचे यांस असे वाटते की, हा कागद व्यर्थ खर्च कशाकरिता करतात ? व यांत उपयोग काय ?' नवीन ग्रंथ कोणी वाचत नाहीत व विकतही घेत नाहीत. जर कोणी म्हटले की मी ग्रंथ करण्यावर पोट भरीन तर त्याला काही मिळावयाचे नाही, ही विदारक वस्तुस्थिती

लोकहितवादींनी या पत्रामधून व्यक्त केली. आजही या परिस्थितीत फारसा बदल झालेला नाही. केवळ मराठी ग्रंथनिर्मितीवर विसंबून असणाऱ्या मराठी लेखकांची संख्या सध्याही मोजकीच आहे. सर्व खालच्या थरांतून शिक्षणाचा प्रसार झाल्याखेरीज व त्यांचे राहणीमान सुधारल्याखेरीज विविध विषयांवरील मराठी पुस्तकांच्या खपात लक्षणीय वाढ होणार नाही.

मराठी व इंग्रजी या दोन्ही भाषांमधील उत्तमोत्तम ग्रंथांचे वाचन विद्यार्थ्यांनी व ज्ञानोपासकांनी करावयास हवे, अशी अपेक्षा लोकहितवादींनी याच पत्रामध्ये प्रगट केली. ज्ञानाच्या विविध शाखांमधील प्रगत ज्ञान सध्याही इंग्रजी भाषेमधूनच ज्ञानोपासकाला संपादन करावे लागते. लोकहितवादींनी उद्‌धृत केलेले कारणच, खप नाही म्हणून मराठीतून प्रगत आशयाच्या ग्रंथांची निर्मिती अत्यल्प, या परिस्थितीच्या मागे आहे.

भारतामध्ये शास्त्रज्ञांची संख्या पुष्कळ आहे. जगामध्ये या संदर्भातील पहिल्या दहा देशांपैकी भारत एक आहे. पण असे असूनही शास्त्रीय व तंत्रज्ञान यांमधील अव्वल दर्जाचे– शुद्ध वा उपयोजित– संशोधन देशात अल्प प्रमाणावर होते. राष्ट्रीय उत्पन्नाच्या अर्ध्या टक्क्याहूनही कमी रक्कम संशोधन व विकासावर खर्च होते, जपानमध्ये सुमारे ३ ॥-४ टक्के खर्च होतात. लोकहितवादींच्या काळामध्ये ही समस्या अस्तित्वातच नव्हती. इंग्रजीत जे जे ज्ञान उपलब्ध आहे ते ते टिपकागदाप्रमाणे बुद्धीच्या पटलावर उमटवून घ्यावयाचे, हेच त्यांच्या काळी शक्य होते; पण आज देशाच्या पुढारलेल्या औद्योगिक अवस्थेमध्ये त्याची प्रगती शास्त्रीय व तंत्रविद्येमधील अव्वल दर्जाचे संशोधन होण्यावर अवलंबून आहे.

लोकहितवादींचा धार्मिक विचार अत्यंत प्रगल्भ होता. ज्ञानमार्ग, कर्ममार्ग (याच्यात ते कर्मकांडाचे आचरण प्रधान मानीत) आणि भक्तिमार्ग या हिंदू धर्माच्या तीन रूढ साधनांमध्ये भक्तिमार्ग लोकहितवादींना सामान्यजनांच्या दृष्टीने अधिक श्रेयस्कर वाटत होता. कर्मकांडाचे स्तोम त्यांना नापसंत होते. तसेच ज्ञानमार्गामधील वैराग्याचा स्वीकार त्यांना अमान्य होता. 'शतपत्रां'मधील ६४ व्या पत्रामध्ये लोकहितवादींनी जी धर्मसुधारणेची तत्त्वे मांडली होती, त्यांतील सामाजिक व राजकीय आशयाच्या बाबतीत त्यांचे महात्मा जोतीराव फुले यांच्या सार्वजनिक सत्यधर्माशी साम्य होते. त्यांतील ही पाच तत्त्वे केवळ धार्मिक स्वरूपाची आहेत : १) सर्वांनी ईश्वराचे अंतःकरणापासून स्मरण करीत जावे. २) जसा आपला जीव तसा दुसऱ्याचा मानावा. ३) मुंज, लग्न, प्रेतक्रिया हे तीन संस्कार ठेवून बाकीचे रद्द करावेत. ४) जे कर्म करणे ते स्वभाषेत अर्थ समजेल असे करावे. ५) मनुष्याने सत्याचरण आचरावे. स्त्रीपुरुष समानता, जातिभेद व विवाहविषयक सुधारणाही काही तत्त्वांमध्ये त्यांनी ग्रथित केल्या होत्या. स्त्री-पुरुषांचे अधिकार धार्मिक कार्यांत व संसारात सारखे असावेत. प्रौढ विवाह व पुनर्विवाह यांना मुभा असावी. जातिभेदाचा उच्छेद

अनुक्रमणिका

व्हावा. इतकेच नव्हे, तर काही तत्त्वे राजकीय स्वातंत्र्याचा उद्घोष करणारी होती. आचारविचारस्वातंत्र्य, भाषणस्वातंत्र्य, सरकारवर प्रजेची अधिकाराच्या बाबतीत श्रेष्ठता, स्वदेशाविषयी प्रेम व त्याचे कल्याण श्रेयस्कर मानणे: ही ती राजकीय स्वरूपाची तत्त्वे होत. शेष तत्त्वांमधून लोकहितवादींनी आधुनिक कल्याणकारी राज्याची जणू उद्घोषणाच केली होती. ती पुढे स्वातंत्र्यानंतर राज्यघटनेच्या निदेशक तत्त्वांमध्ये समाविष्ट झाली. इच्छेप्रमाणे रोजगार, दुःखितांना सुख, रोग्यांना औषध, अडाण्यांना ज्ञान, दारिद्र्यग्रस्तांना द्रव्यज्ञान, ही तत्त्वे म्हणजे एकोणिसशे एकोणपन्नासमधील ब्रिटनमधील बेव्हरिज योजनेची मूलाकृतीच होती. लोकहितवादींचा हा धर्म फुलेप्रणीत सार्वजनिक सत्यधर्माप्रमाणे सामान्यजनांना आचरण्यास अत्यंत सोपा होता. तो नीतिप्रधान होता. कर्मकांडाचे व गुंतागुंतीच्या अध्यात्माचे अवडंबर या धर्मात माजवलेले नव्हते. आणि मुख्य म्हणजे सामाजिक, राजकीय व आर्थिक स्वातंत्र्य ही तत्त्वे त्यात समाविष्ट होती. लोकहितवादी-प्रणीत या आधुनिक धर्माचा अर्थात प्रार्थनासमाज व आर्यसमाजाइतकाही प्रसार झाला नाही, तो त्यांच्या विचारविश्वामध्येच मर्यादित राहिला; पण आधुनिक महाराष्ट्राला अशा प्रगल्भ, समतावादी व स्वातंत्र्यवादी धर्मविचारांचा वारसा लाभलेला आहे, ही त्याच्या जडणघडणीमधील लक्षणीय बाजू समजावयास हवी.

न्या. रानडे यांनी व अन्य समाजसुधारकांनी लोकहितवादींना सामाजिक सुधारणेच्या कार्यामध्ये साथ दिली. मुंबईमधील एका विधवाविवाहप्रकरणामध्ये त्यांनी माघार घेतली, असा त्यांच्यावर प्रवाद होता; परंतु एकूण त्यांची सामाजिक सुधारणेच्या बाजूने सहानुभूती होती व त्यांनी प्रत्यक्षात त्या चळवळीला सहकार्यच केले. आपल्या लिखाणांमधून त्यांनी विविध प्रकारच्या सामाजिक सुधारणांना भरघोस पाठिंबा व्यक्त केला, त्यामुळे सामाजिक सुधारणेच्या पक्षाला एकोणिसाव्या शतकामध्ये बळ आले. स्त्रीशिक्षणाचा व विधवाविवाहाचा त्यांनी पुरस्कार केला, बालविवाहाला विरोध केला. जातिपद्धती एका विशिष्ट ऐतिहासिक परिस्थितीत उदयास आली, पण जातिभेदामुळे समाज दुभंगला व राष्ट्रीयत्वाच्या भावनेला तडा गेला. 'जातीवरून ज्या अदावती आहेत त्या मात्र नाहीशा व्हाव्यात हे ठीक आहे. म्हणजे अदावतीमुळे लोकांस विभक्तपणा विनाकारण येऊन अधिक निर्बलता येते. सर्व जातीbचे लोक आपले स्वदेशीय एकच आहेत; त्यांत कोणाचेही कल्याण झाले तरी ते चांगलेच आहे, अशी बुद्धी जर सर्व जातींचे लोकांस येईल तर जात असल्यापासून काही अनर्थ आहे असे दिसत नाही,' या त्यांच्या विधानामध्ये त्यांचा जातिभेदांना असलेला विरोध स्पष्ट झालेला आहे. उद्योगप्रियतेला प्रोत्साहन मिळण्याच्या दृष्टीने विभक्तकुटुंबपद्धतीचे लोकहितवादींनी समर्थन केले, पण अगोदरच्या एकत्र कुटुंबामधील सदस्यांमध्ये पूर्वीचीच प्रेमाची भावना असावी, अशी अपेक्षा त्यांनी व्यक्त

केली. शिमग्यातील बीभत्स प्रकारांवर बंदी घालावी, तसेच मद्यपानबंदीही सरकारने अमलात आणावी, अशी मागणी सरकारकडे लोकहितवादींनी केली. स्त्रीशिक्षणाचे महत्त्व आता मान्य झाले आहे, पण अजूनही स्त्रिया साक्षरतेमध्ये पुरुषांच्या मागे आहेत. विधवाविवाह अद्यापही तुरळक होतात. बालविवाहावर कायद्याने बंदी घातलेली आहे, बहुतांशी त्या कायद्याची कार्यवाही झालेली आहे. जातीयता सामाजिक व्यवहारांमध्ये उघड दिसून येत नाही, पण आन्तरजातीय विवाह अद्याप रूढ झालेले नाहीत. मुख्य म्हणजे, अस्पृश्यतेवर भारतीय राज्यघटनेने बंदी घालूनसुद्धा आणि त्यासाठी वेगळे कायदे करूनसुद्धा प्रच्छन्न रीतीने नाही, पण छुप्या रीतीने समाजव्यवहारांमधून अस्पृश्यता आजही पाळली जाते. सार्वजनिक ठिकाणी रोटीव्यवहार एकत्र होतात, पण ग्रामीण भागांमधून ते रूढ झालेले नाहीत. बेटी व्यवहारामध्ये अन्य जातींप्रमाणे, अनुसूचित जाती व पुढारलेल्या जाती यांच्यामधील अडसर अद्याप कायम आहेत. सामाजिक सुधारणाविषयक विचार नंतरच्या काळात लोकहितवादींच्या विचारांच्या पुढे गेले. आगरकर, धोंडो केशव कर्वे, विठ्ठल रामजी शिंदे, आंबेडकर, भाऊराव पाटील, असा तो चढत्या श्रेणीचा आलेख मांडता येईल. पण आचार हा विचारांच्या अजूनही फार मागे आहे. लोकहितवादींचे धार्मिक व सामाजिक सुधारणाविषयक विचार एकमेकांना पूरक असून त्यांच्यामधील काही भाग सामान्य आहे, हे वरील विवेचनावरून स्पष्ट होईल.

लोकहितवादींनी उदारमतवाद, लोकशाही व संसदीय पद्धतीचा पुरस्कार केला. १८४८ मध्ये त्यांनी विसाव्या शतकामध्ये प्रसृत झालेल्या या तत्त्वत्रयीवर आधारलेली राजकीय प्रणाली प्रतिपादिली. यावरून त्यांचे द्रष्टेपण सिद्ध होते. ही तिन्ही सूत्रे लोकहितवादींनी ब्रिटनच्या इतिहासामधून ग्रहण केली होती. पण अन्य युरोपियन शांमधील समकालीन राजकीय घटनांचीही त्यांना जाण होती आणि त्यांचा आपल्या शाच्या भवितव्याशी संदर्भ जोडण्याची समयसूचकता त्यांच्यापाशी होती. १८४८ मधील ान्समधील राज्यक्रान्ती, तसेच अमेरिका (यू. एस. ए) व स्वित्झर्लंड येथील लोकशाहीच्या जूचे राजकीय बदल हेही त्यांनी या संदर्भात टिपून ठेवले.

आजपासून दीडशे वर्षांपूर्वी व देशाच्या स्वातंत्र्यापूर्वी शंभर वर्षे ही सूत्रे ाकहितवादींनी मांडली. त्या वेळी त्यांच्यापुढे या सूत्रांचे संस्थात्मक व व्यावहारिक ष्टीकरण नव्हते, त्याचप्रमाणे देशाच्या स्वातंत्र्यानंतर या सूत्रांची कार्यवाही होत असताना णत्या अडचणी येणार आहेत, याचेही दिग्दर्शन करणे त्यांच्या आवाक्याबाहेर व क्षेबाहेर होते.

लोकहितवादी लोकसत्तेचे पुरस्कर्ते होते. (नियंत्रित व अनियंत्रित) राजेशाही, ठजनसत्ता व हुकूमशाही या तिन्ही प्रकारच्या राज्यप्रकारांहून लोकसत्तेला ते श्रेष्ठ समजत.

अनुक्रमणिका

लोकसत्तेमध्ये लोकांचे स्वातंत्र्याचे व अन्य अधिकार सुरक्षित राहतात, आणि कायद्याचे अधिराज्य अस्तित्वात असते. युरोपच्या बाहेर अमेरिका वगळता ज्या काळामध्ये लोकशाही अभावाने अस्तित्वात होती त्या काळामध्ये लोकहितवादींनी तिचा निस्सीमपणे पुरस्कार केला, यावरून त्यांचे द्रष्टेपण लक्षात येते. ब्रिटिशांचे येथील प्रशासनामधील साहचर्य, भारतीयांची सहिष्णुता आणि प्राचीन भारतामधील ग्राम व नगर स्तरांवरील लोकशाही संस्था, या पार्श्वभूमीवर लोकहितवादींनी देशासाठी एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्याला लोकशाही संस्थांचा पुरस्कार केला. आजही आशिया व आफ्रिकेमध्ये हाताच्या बोटांवर मोजता येतील इतक्याच देशांमध्ये राजकीय लोकशाही संस्था कार्यक्षम आहेत. तरीपण भारतामध्ये मात्र लोकशाही संस्था व्यवस्थितरीत्या कार्य करीत आहेत. काही पाश्चात्त्य टीकाकार भारतामधील लोकशाही 'फंक्शनिंग डेमॉक्रसी' ('Functioning Democracy') 'रुटुखुटु चाललेली लोकशाही' आहे असे तिचे वर्णन करतात. भारतीय समाजामधील जातिभेद व धर्मभेद, तसेच आर्थिक विषमता, या उणिवांना उद्देशून ते टीकाकार हे वर्णन करीत असावेत. यावरून, डेन्मार्कच्या राज्यात सर्व काही ठाकठीक आहे असे नाही. सामाजिक व आर्थिक रचनेमधील दोषांकडे आपण डोळेझाक केली, तर देशामधील राजकीय लोकशाहीलाही धोका संभवतो. लोकहितवादींनीही आपल्या लिखाणांमधून या दोषांचा आवर्जून उल्लेख केला होता, तो सद्यः काळच्या संदर्भात किती उचित आहे, हे सांगणे नको.

संसदीय लोकशाहीची आपली कल्पना विशद करताना ते 'शतपत्रां'मधील २५ व्या पत्रात लिहितातः 'हिंदुस्थान देशात पार्लमेंट ठेवावे व ही मोठी सभा मुंबईस भरावी, आणि तेथे दर एक शहरातून व दर एक जिल्ह्यातून दोन दोन असामी घेऊन त्या सर्वांस कौंसलांत गवरनराने त्यांत मुख्य असावे व जे लोक दर जिल्ह्यातून आणावयाचे ते सर्व जातींतील सारखे असावेत. दर जिल्ह्याचे मॅजिस्ट्रेट साहेबांकडून दवंडी पिटवावी की, राज्याचा विचार चांगले रीतीने होण्याकरिता संपूर्ण लोकांनी विचार करून दोन शहाणे मुखत्यार नेमावे व त्याप्रमाणे नेमिलेले सर्व लोकांनी हजर व्हावे. हे लोक बोलणारे, चतुर व मुच्छदगिरी केलेले असावे; कारण हे राज्याचे हिस्सेदार आहेत. केवळ शिरस्तेदार, मुन्सफ व मामलेदार नव्हत व या लोकांत भट, गृहस्थ, शास्त्री, परभू, कुळंवी, मुसलमान, इंग्रज इत्यादी जे शहाणे असतील, ते नेमावे व त्यांनी राज्य चालवावे, म्हणजे लोकांचा फार फायदा होईल.' इंग्रजांचा प्रतिनिधींमध्ये लोकहितवादींनी समावेश केल्याबद्दल आश्चर्य वाटेल. भारतीय राष्ट्रसभेच्या प्रारंभीच्या काळात जसे ॲलन ह्यूम व विल्यम वेडरबर्न हे इंग्रज राष्ट्रसभेच्या कामकाजात भाग घेत, तसेच हिंदुस्थानच्या हिताविषयी चाड असणारे इंग्रज प्रतिनिधीही कौंसलात असावेत, असा लोकहितवादींचा अभिप्राय असावा. समान प्रादेशिक प्रतिनिधित्व आणि

सर्व जातींना व धर्मांना प्रतिनिधी म्हणून प्रवेश ही संसदीय पद्धतीमधील निवडणुकीतील प्रतिनिधित्वाची तत्त्वे आता भारताच्या राज्यघटनेत समाविष्ट झाली आहेत. वक्तृत्व, चातुर्य व मुत्सद्देगिरी या गुणांच्या प्रतिनिधींमधील आवश्यकतेवर लोकहितवादींनी भर दिला, तोही देशामधील संसदीय लोकशाहीच्या यशस्वितेसाठी आवश्यकच मानला पाहिजे. संसदीय लोकशाहीच्या भवितव्यासंबंधी अनुरूप असा विचार लोकहितवादींनी सुमारे दीडशे वर्षांपूर्वी केला हे विशेष होय.

उदारमतवाद या सूत्राच्या संदर्भात, लोकहितवादींनी दोन प्रकारची परस्परविरुद्ध मते व्यक्त केली आहेत. एका बाजूला ते लोकांवर किंवा व्यक्तींवर जे राज्य कमीतकमी अधिकार गाजवते ते सर्वश्रेष्ठ असते, हा एकोणिसाव्या शतकामधील ब्रिटिश समाजशास्त्रज्ञ हर्बर्ट स्पेन्सर याचा दृष्टिकोन व्यक्त करतात तर दुसऱ्या बाजूला सामाजिक व आर्थिक समानतेच्या दृष्टींनी कल्याणकारी राज्याला ते पाठिंबा दर्शवितात. पण लोकहितवादींचे धार्मिक, सामाजिक व आर्थिक संदर्भांमधील राज्याच्या कार्यक्षेत्राविषयीचे प्रतिपादन लक्षात घेतले, तर ते कल्याणकारी राज्याच्या संकल्पनेला पोषक आहे. सध्याच्या कालावधीमध्ये, विसाव्या शतकाच्या अंतिम दशकात, जगामधील प्रत्येक खंडातील निरनिराळ्या देशांमध्ये, उदारीकरणाच्या आर्थिक परिमाणावर अधिक लक्ष केंद्रित करण्यात येत आहे. शासनाने तोट्यात असणारे आपले सार्वजनिक उद्योग खासगी मंडळींना विकावेत वा त्यातले भागभांडवल हळूहळू शासनेतर व्यक्तींना किंवा मंडळींना विकावे, आर्थिक क्षेत्रावरील शासकीय नियंत्रणे किमान असावीत, देशातील उद्योग आंतर्राष्ट्रीय स्पर्धेमध्ये टिकावेत म्हणजे त्यांची कार्यक्षमता कमाल दर्जाला पोहोचेल, या व अन्य दिशांनी उदारीकरणाची वाटचाल आज भारतातही चालू आहे. लोकहितवादींची कल्याणकारी राज्याची संकल्पना भारतीय राज्यघटनेनेच स्वीकारलेली असल्याने, आर्थिक उदारीकरणाची वाटचाल चालू असतानाही, तिचा त्याग करण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही.

स्वदेशाला 'मातोश्री'च्या स्थानी कल्पून लोकहितवादींनी देशप्रेमाचा जो वारसा मागे ठेवला आहे तो प्रत्येक नागरिकाने शिरसावंद्य मानावा असाच आहे.

लोकहितवादींच्या राजकीय सिद्धान्ताविषयी येथे फारसे लिहिणे अस्थानी होईल. पण एवढे म्हटले असता पुरेसे होईल की, राज्याच्या उत्पत्तीसंबंधीच्या शक्ती व उत्क्रांतिवादी सिद्धांतांपैकी, सध्या उत्क्रांतिवादी सिद्धांतच स्वीकारला जातो. राज्याची सत्ता लोक का मान्य करतात याचेही उत्तर केवळ कायदा, भीती, न्याय, जबाबदारीची जाणीव, नैतिकता, इत्यादींपैकी एका घटकाकडे निर्देश करून पूर्ण होत नाही, तर वेगवेगळ्या व्यक्तींचे व गटांचे राज्यासंबंधीचे वर्तनच यांपैकी एक वा अनेक घटकांची या संदर्भातील भूमिका स्पष्ट करू शकते.

लोकहितवादींना देशाभोवतीच्या आंतर्राष्ट्रीय घटनांची चांगली जाण होती. युरोपमधील देशांनी अमेरिका व आफ्रिका खंडांमध्ये साम्राज्यवादी आक्रमण केले व तेथील लोकांची आर्थिक पिळवणूक केली, याची लोकहितवादींनी आपल्या लिखाणांमधून नोंद घेतली. एकोणिसाव्या शतकाच्या आंतर्राष्ट्रीय राजकारणामधील परिभाषा आज जशीच्या तशी वापरणे योग्य ठरणार नाही. पण देशादेशांमध्ये आर्थिक व राजकीय सत्तेची विलक्षण विषमता आजही वावरत आहे, आणि लोकहितवादी आज जर जिवंत असते तर ती दूर होईल, निदान कमी होईल, या दृष्टीने त्यांनी उपाय सुचविले असते.

लोकहितवादींनी सरकारी कारभारामधील लाचलुचपतीचा तीव्र शब्दांत निषेध केला. संस्कृत ग्रंथांमध्ये लाचेला पर्यायी शब्द नाही, लोभाचा मात्र निषेध केला आहे. 'रिक्तहस्तं न गन्तव्यं राजानं देवतां गुरुम्।' या एका संस्कृत कवीच्या वचनावरून लाच आपल्याकडे निषिद्ध नव्हती, असा लोकहितवादींनी निष्कर्ष काढला. इंग्रजांनी मात्र लाचेचा गुन्हा ठरवून त्याला शिक्षा नेमून दिली. पण प्रत्यक्षात इंग्रज साहेबांच्या हाताखालचे एतद्देशीय कामदार लाचखोर असत; लोकहितवादींनी आपल्या खात्यामधील, न्यायखात्यामधील उदाहरणे 'शतपत्रां'तील ६६व्या पत्रात दिली आहेत. १०० इंग्रज अधिकाऱ्यांपैकी, ९५ कारभाराविषयी उदासीन होते. चार जण मध्यम प्रतीचे असून त्यांचे कारभारामधील लक्ष बेताचे होते, तर फक्त एक जण उत्तम अधिकारी असून त्याचे लाचलुचपत हुडकण्याकडे बारीक लक्ष असे. लोकहितवादींची ही मोजदाद लक्षात ठेवण्याजोगी होती. देशामधील सध्याच्या सरकारी कारभारामध्येही वरच्या अधिकाऱ्यांमध्ये भ्रष्टाचार कमी आढळतो (यालाही काही अपवाद आहेत) पण खालच्या थरांमध्ये त्याचा फैलाव बराच झालेला असतो, असे जाणकारांचे मत आहे. शासकीय अहवालांमधूनही (उदा. भारत सरकारच्या सन्थानम् समितीच्या) याला पुष्टी मिळते. सरकारच्या विकास कार्यावरचा निम्मा खर्च गळतो व अन्य कारणांमुळे वाया जातो, असे माहितगार वर्तुळामधील व्यक्ती सांगतात. लोकहितवादींनी निंदास्पद ठरविलेला सरकारी कारभारामधील लाचलुचपतीचा प्रकार आजही आपल्याला भेडसावत आहे.

ब्रिटिश राजवटीमधील हिंदुस्थानच्या आर्थिक दुरवस्थेची दोन मुख्य कारणे लोकहितवादींनी निर्देशिली आहेतः १) ब्रिटिश सरकारने व व्यापाऱ्यांनी चालवलेली या देशाच्या संपत्तीची लूट; २) देशामधील तोकडे उत्पादनः यापाठीमागे दोन घटक लोकहितवादींनी सांगितले आहेत– तांत्रिक व संस्थात्मक. आधुनिक यंत्रपद्धतीवरील उद्योग आपल्याकडे फार नाहीत हे तांत्रिक घटकाचे उदाहरण त्यांनी दिले आहे, तर संस्थात्मक घटकाची, अगतिक व दैववादी दृष्टिकोन, नवीन विद्येचा अभाव, परदेशगमनावरील निर्बंध, दागिन्यांचा सोस, सामाजिक चाली, ही उदाहरणे उद्धृत केली

आहेत. श्रीमंत लोक अनुत्पादक असून त्यामुळे आर्थिक उत्पादनात कमतरता येते; लोकसंख्येतील दर ४०० माणसांपैकी १०० माणसांना ३०० जणांना पोसावे लागते, ही गणतीही लोकहितवादींनी या संदर्भात दिली. स्वदेशीचा स्वीकार करून येथील उत्पादन वाढवता येईल व त्याचा खपही येथेच होऊ शकेल. खनिजांसारख्या कच्च्या मालावर संस्कार केले, तर आपणांस त्याची विलायतेला निर्यात करून त्याचे कर्ज निवारता येईल, असे लोकहितवादींनी लिहून ठेवले. केवळ संपत्तीच्या उत्पादनाचा त्यांनी विचार केला नाही, तर तिच्या विभागणीचाही त्यांनी विचार केला. 'जगातील घोटाळ्यामुळे उत्पन्न करणारे एकीकडे राहून भलतेच तिचा उपभोग करितात. याचकरिता जे उत्पन्न करितात त्यांस ती मिळावी, तिचा व्यभिचार होऊ नये, हे एक प्रजेचे सुखास मुख्य कारण आहे. (निबंधसंग्रह, १८६६, पृ. ७७०). लोकहितवादींनी दिलेली देशामधील दारिद्र्याची ही कारणपरंपरा व त्यावरील उपाय आजही देशाच्या स्वातंत्र्योत्तर आर्थिक परिस्थितीला उद्देशून यथायोग्य ठरतात.

लोकहितवादींनी हिंदुस्थानातील एकोणिसाव्या शतकामधील उजाड खेड्यांचे वर्णन या विदारक शब्दांमध्ये केले आहे : 'सांप्रत काळी कोणत्याहि गांवी जाऊन पाहावे तर गावं उजाड दिसतात. उत्तम काळी जमीन उजाड पडली आहे, विहिरीची खाष्टी भरलेली आहेत, काही शिकस्त होऊन पडली आहेत. गांवकुसू बुरूज पडून त्यांजवर निवडुंगे वाढली आहेत, पाटील लोकांचे मोठाले वाडे, दरवाजे, बुरूज उभे आहेत, परंतु आत मनुष्य नाही. भरलेला गाव एकही नाही.' (निबंधसंग्रह, पृ. ९५७-८). सद्यःकालीन भारतातही ज्या गावांतील शेतीला नियमित पाणीपुरवठा– कालव्याच्या पाटांमधून, विहिरींमधून, उपसा सिंचनामधून वा बंधाऱ्यामधून– होतो, त्या गावांमध्ये रोजगाराला वाव असतो आणि आर्थिक सुबत्ता असते. दुष्काळग्रस्त वा कमी पाऊस पडणाऱ्या गावांमध्ये आर्थिक चणचण असते, या गावांमधून गरीब शेतकऱ्यांची मुले व बेकारीने ग्रस्त झालेले गावकरी शहरांकडे रोजगारासाठी धाव घेतात. ही गावे साहजिकच उजाड पडतात. लोकहितवादींनी वर गावांचे जे वर्णन केले आहे ते– बुरूज व मोठाले वाडे सोडता (कारण हे यापूर्वीच पडून ज़मीनदोस्त झालेले आहेत)– अशा उजाड गावांना लागू पडते.

लोकहितवादींनी लिहिलेले इतिहासाचे काही ग्रंथ इंग्रजीतील इतिहासाची भाषांतरे होती, तर काही त्यांनी स्वतः रचली होती. आज जर आपण हे इतिहास वाचले, तर ते बव्हंशी वर्णनात्मक वाटतात. आता इतिहास हे विश्लेषणात्मक झाले आहेत, तसेच देशोदेशींच्या इतिहासाच्या सामाजिक व आर्थिक अंगांवरही आता लिहिले जात आहे. मराठी वाचकांना सुबुद्ध करण्यासाठी लोकहितवादींनी हे इतिहास लिहिले, ते नवीन माहितींनी ओतप्रोत भरलेले होते. 'ऐतिहासिक गोष्टी' हे त्यांचे पुस्तक तर अतिशय मनोरंजक होते.

अनुक्रमणिका

मराठी साहित्याची व समाजाची इतकी अविरत सेवा केलेले लोकहितवादी विसाव्या शतकात चाळिशीपावेतो दुर्लक्षित राहिले. आजही महाराष्ट्रामधील सामाजिक सुधारणेच्या चळवळीच्या संदर्भात रानडे, आगरकर, सावरकर, आंबेडकर यांच्याबरोबरीने त्यांचे नाव घेतले जात नाही. धर्मसुधारणेच्या चळवळीमध्येही, भांडारकर व रानडे यांनी त्यांना मागे टाकले. इतिहासाच्या क्षेत्रात, न्या. रानडेलिखित 'मराठी सत्तेचा उदय' (Rise of the Maratha Power) या पुस्तकाने जे नाव कमावले ते लोकहितवादींनी लिहिलेल्या कोणत्याही एका इतिहासाच्या वाट्याला आले नाही. आर्थिक सुधारणेच्या क्षेत्रात रानडे, रावबहादूर जोशी इत्यादींचीच नावे घेतली जातात. राजकीय सुधारणेच्या संदर्भात तर रानडे, दादाभाई नवरोजी, फिरोझशहा मेथा व नंतर टिळक-गोखले यांच्या नामावळीमध्ये लोकहितवादींचा मागमूसही आढळत नाही. असे असूनही, आजच्या स्वातंत्र्योत्तर काळामध्ये, देश व समाज यांची सर्वांगीण प्रगती व्हावी म्हणून त्यांच्या मूलगामी व सर्वंकष वैचारिक व कार्यात्मक वारशाचा आपल्याला निश्चितच उपयोग होईल.

(२५, सारंग सोसायटी, ८३/१, पर्वती, पुणे ४११००९)

शोक समाचार

विदर्भातील ज्येष्ठ दलित साहित्यिक श्री. ना.रा शेंडे यांचे गेल्या १९ सप्टेंबरला भंडारा येथे निधन झाले. ते ८६ वर्षांचे होते.

श्री. शेंडे यांनी १७५ पुस्तके लिहिली असून त्यांत कादंबऱ्या कथासंग्रह, कविता, तत्त्वज्ञान आदी वाङ्मयप्रकारांचा समावेश आहे. 'डोंगरमाथ्यावरील मैना' आणि 'सावली' हे त्यांचे कथासंग्रह विशेष गाजले.

१९५९ मध्ये झालेल्या विदर्भ साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षस्थान शेंडे यांनी भूषविले होते. विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष म्हणूनही त्यांनी काही काळ कार्य केले होते.

कै. ना. रा. शेंडे यांच्या स्मृतीस श्रद्धांजली.

संपादक

डॉ. मनोहर माधव अळतेकर

कृ. पां. कुलकर्णी : काही आठवणी

१९४० सालचा जून महिना होता. त्या काळी परीक्षांचे निकाल ठरल्याप्रमाणे वेळेवर लागत. मी इंटर आर्ट्सच्या परीक्षेत पास झालो होतो, पण तिसऱ्या वर्गात! यशापेक्षा 'सुटला' ही भावना घरीदारी, सर्वत्र होती. वडिलांचे सहकारी, मित्र, शेजारी घरी आले, तर 'अधिक अभ्यास केला असता तर' ह्यावर थोडी चर्चा होई. अशा निरुत्साही वातावरणात एक दिवस दुपारी प्रा. कृष्णाजी पांडुरंग कुलकर्णी आणि समवेत प्रा. एस. आर. पारसनीस हे दोघे घरी आले. त्या वेळी आम्ही विलेपार्ल्याला राहत होतो. आमच्या परीक्षेचे 'शुभ वर्तमान' कळल्यावर प्रा. कुलकर्णी ह्यांनी थोड्या अतिशयोक्त शब्दांत भरघोस कौतुक केले. मी ऐकत व बघत राहिलो. प्रा. कुलकर्णी ह्यांचे मला झालेले हे पहिले दर्शन. त्यांच्या थोड्या अघळपघळ गप्पा ऐकल्या. बी. ए. ला मराठी हा प्रमुख विषय घेतल्यावर त्यांच्या प्रसिद्ध ग्रंथाचा 'मराठी भाषाः उद्‌गम आणि विकास' ह्याचा अभ्यास करावा लागला. भाषाशास्त्राचा, व्याकरणाचा आणि माझा जितक्यास तितका संबंध असल्यामुळे मला प्रा. कुलकर्णी ह्यांच्याबद्दल त्यांनी केलेल्या अभिनंदनामुळे आपुलकी वाटत होती, त्यात आता आदराची व विस्मयाची भर पडली.

प्रा. कुलकर्णी ह्यांना प्रथम पाहिले तेव्हा होती तशीच त्यांची अंगलट शेवटपर्यंत कायम होती. मध्यम उंची, काळा रंग, किंचित स्थूलतेकडे झुकणारा बांधा, कधी काळा तर कधी इतर रंगाचा कोट, कॉलेजात जाताना पँट व घरात आणि अनौपचारिक हिंडताना धोतर असा त्यांचा थाट होता. सूट असेल तेव्हा टायही लावीत. त्यांना पाहिले तेव्हापासून शेवटपर्यंत बोलणे सौम्य, साधारणपणे गौरवपर असे. पण पुढे कित्येक वेळा भाषणे, संभाषणे ऐकली तेव्हा शेवटच्या एक-दोन वाक्यांत त्यांचे एखाद्या व्यक्तीबद्दलचे किंवा लेखकाबद्दलचे खरे मत स्पष्ट होताना दिसे. मूल्यमापनाचा प्रस्ताव तोंड भरून केलेल्या स्तुतीने व शेवट मात्र प्रतिकूल व कठोर मूल्यमापनाने असे. त्यामुळे ह्या ख्यातनाम लेखकाचे व प्राध्यापकाचे संभाषण किंवा वर्गातील भाष्य ऐकताना श्रोत्यांना त्यातील विरोधामुळे मजा वाटे. अगोदर वर चढवायचे व शेवटी भुईसपाट करायचे, हे प्रा. कुलकर्णी ह्यांचे एक ठळक स्वभाववैशिष्ट्य होते.

दादोबा पांडुरंग हे किती थोर व्याकरणकार आहेत, हे प्रा. कुलकर्णी आम्हाला एम. ए





च्या वर्गात सांगत आणि शेवटच्या दोन-तीन वाक्यांत "अहो, कसला आला आहे व्याकरणकार" अशी सुरुवात करून पहिल्या बोलण्याला संपूर्ण छेद देत. एखाद्या माणसाचा विषय निघाला की 'केवढा विद्वान, प्रभावी वक्ता, समतोल समीक्षक–' अशी गौरवाची गाडी भरधाव चालू असताना प्रा. कुलकर्णी क्षणभर थांबत, ऐकणाऱ्यांच्याकडे बघत, पण तशीच निरागस मुद्रा ठेवून म्हणत, "बाकी सगळे ठीक आहे हो, पण एक नंबरचा लफडेबाज." अशी सत्यवचने ऐकताना वेगळाच आनंद होई.

१९४० च्या जून महिन्यात झालेल्या पहिल्या भेटीत प्रा. कुलकर्णी ह्यांच्या विद्वत्तेची व त्यांच्या स्वभाववैशिष्ट्यांची मला काहीच कल्पना नव्हती. १९४२च्या मार्च महिन्यात आम्ही पार्ले सोडले व शिवाजी पार्कला आचार्य अत्रे ह्यांच्या निकट राहावयास आलो. प्रा. कुलकर्णी प्रथम मोघेभुवनमध्ये व नंतर शेवटपर्यंत सिटी-लाईट सिनेमाजवळील बांबुली निवासात राहत. त्यामुळे सर्वच दृष्टींनी आम्ही जवळ आलो. घरच्यांच्याही ओळखी झाल्या. प्रा. कुलकर्णी हे विधुर होते. १९३३ साली त्यांची पत्नी मृत्यू पावली होती. मागे सहा अपत्ये– ३ मुलगे व ३ मुली- लहानमोठ्या वयाची. पण प्रा. कुलकर्णी ह्यांनी पित्याच्या दक्षतेने व मातेच्या ममतेने ह्या मुलांचे संगोपन व शिक्षण केले. पुढे सर्वांची लग्ने लावून दिली. सरकारी शिक्षण खात्यातील यमनियम संभाळत, बदल्या होत असताना इतिहास व मराठी भाषेचा व्यासंग सतत ठेवत त्यांनी हे साधले. परत सभा, संमेलने आणि जोडीला मित्रांचा, सहकाऱ्यांचा, पाहुण्यांचा पाहुणचार असे आणि तो 'देशस्थी' असे, इतके सांगितले म्हणजे पुरे.

प्रा. कुलकर्णी ह्यांचे सर्वांत निकटचे व जिव्हाळ्याचे मित्र म्हणजे आचार्य प्रल्हाद केशव अत्रे. दोघेही पेशाने व हाडाचे शिक्षक. दोघांच्या वयात तसे पाच-सहा वर्षांचे अंतर. प्रा. कुलकर्णी वयाने मोठे, पण दोघेही एकाच वेळी बी. टी. होण्यासाठी मुंबईला एकत्र आले. विठ्ठलराव घाटेही त्यांच्याबरोबर होते. तिघांच्याही आत्मचरित्रात ह्या कॉलेजातील अनेक आठवणी व गमती येतात. तेव्हापासून अत्रे व कुलकर्णी ह्यांची गाढ मैत्री. इंग्लंडहून टी. डी. होऊन आल्यावर अत्र्यांचे सुधाताईंच्या (माहेरच्या गोदूताई मुंगी) बरोबर लग्न झाले, तेव्हा ह्या नवरदेवाने नववधूबरोबर आपल्या ह्या वडीलधाऱ्या मित्राचे 'नाना' म्हणून नवे नामकरण केले. तेव्हापासून प्रा. कृष्णाजी पांडुरंग कुलकर्णी हे नानासाहेब कुलकर्णी म्हणून, (स्वतःचे घर सोडल्यास) अखिल महाराष्ट्रात प्रसिद्ध झाले. त्यांना घरी त्यांची मुले व आप्त बापू म्हणत.

पण ह्या दोन मित्रांच्या जीवनसरणीत व स्वभावधर्मात तसा जमीन-अस्मानाचा फ़रक होता. कुलकर्णी एकमार्गी, सर्वार्थाने संसारी. बोलण्यात, वागण्यात, लेखनात सौम्य, सर्वांशी मिळून मिसळून वागणारे, मतभेद असले तरी, कोणी अकारण कुरघोडी केली तरी प्रथम

पडते घेणारे होते. अत्रे कसे होते हे ज्याला त्यांचे समग्र चरित्र ठाऊक असेल, त्यांचे भाषण-संभाषण ऐकले असेल, वादांचा मागोवा घेतला असेल त्याला सांगायला नकोच. पण पुण्याला किंवा शिवाजीपार्कला असताना दोघांना रोज एकमेकांना भेटल्याखेरीज, काव्यशास्त्रविनोद केल्याखेरीज व चार सुखदुःखाच्या कौटुंबिक गोष्टी बोलल्याखेरीज चैन पडत नसे. तसाचं काही प्रसंग किंवा प्रश्न समोर आल्यास दोघेही एकमेकांना तत्परतेने मदत करीत.

साहित्यिकाची लक्षणे कोणती असा विचार केला, तर लेखन, वाचन, मनन व वादविवाद ह्याबरोबर 'काळ निरवधी आहे' हे भवभूतीचे वचन ग्राह्य धरून गप्पा मारण्यात, साहित्यसृष्टीतील घडामोडींचा व भानगडींचा ऊहापोह करण्यात रात्रीचा अक्षरशः दिवस करणे हे एक महत्त्वाचे लक्षण सांगता येईल. अशा बैठका अत्र्यांच्याकडे होत. अत्र्यांचा दिवाणखाना हा तसा दिवाण– इ– आमच असे. कोणी कितीही मोठा वा लहान असो, त्याला मुक्तद्वार असे. पण अनेकदा नानासाहेब कुलकर्णी, माझे वडील, अनंत काणेकर, डॉ. ग. ना. लवांदे ह्यांच्या खास बैठका भरत. कधी आमच्या घरी सर्वांची हजेरी लागे. सर्वच दृष्टीने मी लहान असलो, तरी हा विश्रब्ध वाग्विलास ऐकण्याचे अहोभाग्य मला लाभले. प्रत्यक्ष लेखनापेक्षा किंवा भाषणापेक्षा अनौपचारिकपणामुळे व वेळेचे मानले तरच बंधन असल्यामुळे ह्या गप्पांना विलक्षण रंग चढे. त्यात तर कधी 'पुण्याचे तेजस्वी ब्राह्मण' महामहोपाध्याय दत्तो वामन पोतदार उपस्थित असले, तर सुवर्णाला सुगंध येत असे.

अशा बैठकांमधून नव्या नव्या कल्पना सुचत. खळवळ उडविणारे लेख तयार होत. महाराष्ट्रात अनेक महिने खळबळ उडविणारा, श्रोत्यांच्या व वाचकांच्या तोंडात खेळणारा एखादा भव्य समारंभ साकार होई. एखादा वाङ्मयीन वाद निर्माण होई. राम गणेश गडकऱ्यांच्या २५ व्या पुण्यतिथीच्या निमित्ताने झालेल्या प्रचंड सभेची कल्पना ह्याच बैठकीमधून साकार झाली. गडकरी हे तर अत्र्यांचे वाङ्मयीन गुरू. त्यानिमित्त अत्र्यांच्या 'समीक्षक' मासिकाचा खास गडकरी अंक निघाला. चर्चगेट स्टेशनजवळच्या सुंदराबाई हॉलमध्ये ही सभा झाली. अध्यक्षस्थानी चिंतामणराव देशमुख होते. देशमुख मॅट्रिकला पहिले आले त्या वेळी गोविंदाग्रजांनी त्यांच्या अभिनंदनपर लिहिलेली कविता ('वाग्वैजयंती'त ती छापली आहे) त्यांच्या हस्ताक्षरातील कागदाची फ्रेम करून देशमुखांना त्या सभेत देण्यात आली. आनंदाने व कृतज्ञतेने ह्या थोर मराठी माणसाचा ऊर भरून आला. अनेक नामवंत लेखकांची व वक्त्यांची गडकरी-गुणगौरवपर भाषणे झाली. पण श्रोत्यांच्या अमर्याद गर्दीपुढे व उत्साहापुढे काही वक्ते कसेबसे बोलू शकले. काही बोलू शकले नाहीत. नानासाहेब कुलकर्णीही बोलले, पण समुदायाच्या कोलाहलात त्यांचे भाषण केव्हा संपले ते समजलेच नाही. प्रा. कुलकर्णी विद्वान असले, परिणामकारक बोलत असले

तरी ते वर्गात, मर्यादित सभांत– मैदानात नव्हे, हे लक्षात आले. पण खरी दुर्दशा झाली ती 'श्री' नाटकाचे कर्ते गडकऱ्यांचे दुसरे शिष्य, मिरजेहून खास सभेत भाषण करण्यासाठी आले होते त्या कमतनूरकरांची. दोन वाक्ये जेमतेम बोलले पण श्रोत्यांनी 'तळीराम' म्हणून एकच घोषणा सुरू केल्यामुळे कमतनूरकर अक्षरशः कोपरापासून हात जोडून खाली बसले. दुसऱ्या दिवशी अत्रे आपल्या परम मित्राला, "नाना, तुम्ही वाघासारखे बोललात" म्हणून प्रशंसा करीत होते. अशीच आणखी एकदा अत्र्यांनी नानांची प्रशंसा आपल्या भाषणात का लेखात केली. प्रसंग बहुधा प्रा. कुलकर्णी अमळनेर साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून निवडून आले त्या वेळचा असावा. अत्र्यांनी भाषाशास्त्रज्ञ म्हणून गौरव करताना घोषणा केली, "आमच्या नानांना चोवीस भाषा येतात." प्रा. श्री. पु. भागवतांच्या 'सत्यकथे'त भाष्य आले, "अत्र्यांनी विनोदी प्रवृत्तीमुळे अतिशयोक्ती केली आहे. प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी ह्यांना तीन, फार तर चार भाषा येत असाव्यात."

नानासाहेब कुलकर्णी भाषाशास्त्रकोविद व प्रख्यात प्राध्यापक तर होतेच, पण अनेक क्षेत्रांत त्यांची बुद्धी संचार करी व त्यावर अविरत परिश्रमाची जोड मिळाल्यामुळे तिथेही त्यांनी नाव कमावले. इतिहासाचार्य राजवाड्यांच्या सहवासात त्यांना इतिहास-संशोधनाचे काम करावयास मिळाले. राजवाडे जितके प्रतिभाशाली, निःस्वार्थी, देशाभिमानी म्हणून प्रसिद्ध होते तितकेच विक्षिप्त व तामसी होते. त्यांच्या अनेक सुरस आणि चमत्कारिक कथा प्रा. कुलकर्ण्यांच्या संग्रही होत्या. १९१९ साली धुळ्याला शिक्षकाची नोकरी करीत असताना कुलकर्ण्यांना ह्या थोर इतिहासाचार्यांचे दर्शन झाले. आपल्या शिक्षक-मित्रांसमवेत सायंकाळी हिंडायला बाहेर पडले असताना एका पुलाच्या कठड्यावर राजवाडे कुणाबरोबर तरी बोलत बसले होते. 'हे राजवाडे' म्हणून कुणीतरी बोट दाखविले. बरोबरचे मित्र पुढे गेले, कुलकर्णी मात्र मागे वळले, राजवाड्यांना आपणहून भेटले, आपली ओळख करून दिली व पुढे राजवाड्यांच्या मृत्यूपर्यंत त्यांना भेटत, ऐकत राहिले. राजवाड्यांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या 'धातुकोशा'च्या संपादनाचे काम कुलकर्णी ह्यांनीच केले. धुळ्याला असतानाच समर्थभक्त व चरित्रकार शंकरराव देवांचा व त्यांचा गाढ परिचय झाला, मतभेदही झाले, पण सौहार्द कायम राहिले. मोठेपणा ओळखणे, ज्ञानाचा शोध आपणहून घेणे व वाद झाले तरी वैयक्तिक संबंध शाबूत ठेवणे, हा प्रा. कुलकर्णी ह्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा महत्त्वाचा गुण पुढे अनेकवेळा दिसला. त्यांनी कितीही कटुता आली तरी आपल्याकडून कधीही घाव घातला नाही, दोन तुकडे केले नाहीत. कारण तोडता येणे सोपे पण जोडता येणे कठीण, हे त्यांच्या जीवनाचे व स्वभावाचे एक विलोभनीय अंग होते.

पेशवे दप्तराच्या संपादनाचे व प्रकाशनाचे काम सुरू झाले, तेव्हा मुंबईप्रांत सरकारच्या शिक्षण खात्याने काही काळ रियासतकार सरदेसाई ह्यांच्या नेतृत्वाखाली काम करण्यास

कुलकर्ण्यांना तिकडे वर्ग केले होते. त्यामुळे पेशवाईच्या इतिहासाच्या त्यांच्या मूळ व्यासंगात आणखी भर पडली. नव्या सहकाऱ्यांच्या ओळखी झाल्या. खुद्द सरदेसाई, यशवंतराव केळकर अशांच्या कथांचा त्यांच्याकडे संग्रह होता. त्यांच्या स्वभाववैशिष्ट्यांचे मनोरंजक कंगोरे कुलकर्ण्यांच्या तोंडून कधीकधी ऐकावयास मिळत. सर्वांत सामावण्याच्या स्वभावामुळे कुलकर्ण्यांचा संबंध मोठ्या व वेगवगेळ्या क्षेत्रांतील लोकांशी होता. 'माझा गाव' व 'चित्पावन' कर्ते नानासाहेब चापेकरांच्या गावी बदलापूरला काही निवडक साहित्यिक चापेकरांच्या आईच्या वर्षश्राद्धानिमित्त दर वर्षी जमत असत. चर्चा, निबंधवाचन, भाषणे, विचारांची देवाण-घेवाण व गप्पा चालत. दत्तो वामन पोतदार, न. र. फाटक, प्रा. वाडेकर, प्रा. रा. श्री. जोग असे कित्येक लेखक हजर असत. त्यांपैकी एक सदस्य प्रा. कुलकर्णी होते. पुढे असेच साहित्यिक आचार्य अत्रे ह्यांच्या खंडाळा येथील बंगल्यात काव्यशास्त्रविनोदासाठी जमत. अत्रे तेथे कुलकर्णी, हे समीकरण ज्यांना माहिती आहे त्यांना नानासाहेबांची हजेरी तेथे असे हे सांगणे नकोच.

माझा नानासाहेब कुलकर्णी ह्यांच्याशी विद्यार्थी म्हणून संबंध एम. एच्या वर्गात तर आलाच, पण पुढे पीएच. डी केली त्यांच्या मार्गदर्शनाखाली. पीएच. डी साठी मी विद्यार्थी म्हणून माझे नाव कुलकर्णी शिकवत होते त्या एल्फिन्स्टन कॉलेजात नोंदवले. कुलकर्णी ह्यांच्या व्यासंगाचा प्रांत व माझा विषय वेगळा; पण त्यांचे सौजन्य असे की, मला काही दुसऱ्या प्राध्यापकांना किंवा विचारवंतांना विचारावेसे वाटले, तर त्यांनी मुक्त परवानगी दिली होती. केव्हाही काही शंका घेऊन गेले तर त्यांचे निरसन करीत. लिहून दिले तर आपल्या कामाचे अवडंबर न माजविता वेळच्या वेळी वाचून व त्यासंबंधी सूचना करून व उणिवा दाखवून परत करीत. दिरंगाई कधी झाली तर माझ्याकडूनच होत असे.

त्या काळी १९४५-४६ च्या सुमाराला आपल्या विद्वत्तापूर्ण ग्रंथांनी व लेखांनी नानासाहेब कुलकर्णी प्रथितयश झाले होते. नाटककार, कादंबरीकार किंवा विनोदी लेखकाप्रमाणे नानासाहेबांचे नाव सर्वतोमुखी होणे शक्य नव्हते. पण जाणत्यांत त्यांना प्रतिष्ठा प्राप्त झाली होती. साहित्य परिषदेत काही काळ ते पदाधिकारी-कार्यवाहही होते. पण एवढ्याने लेखकाचे समाधान होत नाही. त्यावर मान्यतेचे शिक्कामोर्तब होण्यासाठी मराठी साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्षपद मिळावे असे प्रत्येकाला मनोमन वाटत असते. अत्रे ह्यांच्यासारखा समर्थ मित्र त्यांच्यामागे उभा होता, पण तेच थोडेसे नडले. प्रा. कुलकर्णी हे तसे अजातशत्रू. उलट अत्र्यांचा स्वभाव तितकाच आक्रमक होता. प्रा. कुलकर्णी ह्यांच्या अध्यक्षपदाच्या बाबतीत तसेच काहीसे झाले. अत्र्यांनी 'नवयुगा'त किंवा कधी भाषणांत केलेला दुसऱ्या उमेदवारावरील हल्ला नको इतका जोरदार असे आणि त्यामुळे बिचाऱ्या नानासाहेबांचे अध्यक्षपद किमान तीन वेळा तरी हुकले. शेवटी अंमळनेरला १९५२ साली

नानासाहेब कुलकर्णी अध्यक्ष झाले.

असाच दुसरा मान प्रा. कुलकर्णी ह्यांना मिळाला तो मुंबई विद्यापीठात भाषाशास्त्रातील एखाद्या विषयावर विल्सन फायलालॉजिकल व्याख्याने देण्याचा. हा मान व दबदवा फार मोठा होता. प्रा. कुलकर्णी त्या वेळी उदयोन्मुख भाषाशास्त्रज्ञ राहिले नव्हते. ह्या विषयातील एक अधिकारी व्यक्ती म्हणून ते मानले जात. असा लौकिक प्राप्त करून देणारी काही पुस्तके त्यांनी तोपर्यंत लिहिली होती. 'भाषाशास्त्र व मराठी भाषा' १९२५ साली, 'मराठी भाषा : उद्‌गम आणि विकास' १९३३ साली प्रसिद्ध झाले. भाषाशास्त्रावर अनेक लेखही त्यांनी वेळोवेळी लिहिले. मुंबई महानगरात १९३२ साली स्वातंत्र्यवीर विनायक दामोदर सावरकर ह्यांच्या अध्यक्षतेखाली साहित्य संमेलन साजरे झाले. स्वागताध्यक्ष बॅरिस्टर मुकुंदराव जयकर होते. जयकरांनी नव्या ग्रंथनिर्मितीसाठी एक हजार रुपयांची देणगी जाहीर केली होती. ती प्रा. कुलकर्ण्यांना मिळाली. त्यातून त्यांनी 'व्युत्पत्तिकोश' तयार केला.

१९५९ साली प्रा. कुलकर्णी सरकारी नोकरीमधून निवृत्त झाले व नव्यानेच निघत असलेल्या रूपारेल कॉलेजात मराठी विषयाचे विभागप्रमुख झाले. काही वर्षांनी छबिलदास हायस्कूलच्या संस्थेने मुलुंडला काढलेल्या पण काही वर्षांनी बंद झालेल्या मुलुंड कॉलेजचे प्राचार्य झाले. १९६१मध्ये प्रा. कुलकर्ण्यांनी आपले आत्मचरित्र 'कृष्णाकाठची माती' लिहिले. माझ्यासारख्या त्यांना अनेक वर्षे ओळखणाऱ्या व त्यांच्या हाताखाली पीएच.डीचा प्रबंध लिहिणाऱ्या विद्यार्थ्याला हे आत्मचरित्र वाचताना अनेक आठवणींना उजाळा मिळतो व पुनःप्रत्ययाचा आनंद मिळतो.

निवृत्त होण्याच्या काहीसे अगोदर व निवृत्तीनंतर बरेच आनंदाचे पण काही दुःखाचे प्रसंग प्रा. कुलकर्णी ह्यांना आपल्या कुटुंबात बघावे लागले. तसे ते हळवे होते हे खरे, पण तसा प्रसंग आला की तितकेच कणखर व तात्काल निर्णय घेणारे होते. 'हळद लागली पण लग्न झाले नाही' ह्या शीर्षकाखाली त्यांच्या एका मुलीच्या प्रत्यक्ष मांडवात मोडलेल्या लग्नाचे वर्णन त्यांनी केले आहे. मुलीला बघून, बोलणी होऊन हे लग्न ठरले होते. आमंत्रणे जाऊन दोन्हीकडचे पाहुणे, आप्त जमले होते. पण ऐन वेळी कुलकर्ण्यांच्या, नवरदेवात काहीतरी असाध्य दोष म्हणा, रोग म्हणा आहे हे लक्षात आले. केवळ मुलीच्या हिताकडे बघून, आपल्या लौकिकाकडे व लोक काय म्हणतील इकडे दुर्लक्ष करून, वाईटपणा पत्करून त्यांनी लग्न मोडले. मुलीचे जन्माचे नुकसान टळले. एक-दोन वर्षे गेली. ह्याच मुलीचे लग्न पुन्हा ठरले. मुंबईतच शिवाजी पार्कला कोठल्या तरी मंगलकार्यालयात. सकाळी लग्न होणार होते. प्रा. कुलकर्ण्यांच्या आप्त– इष्टमंडळींनी 'बांबुली निवासा'त एकच गर्दी केली होती. रात्री किंवा भल्या पहाटे दोन वाजेपर्यंत तयारी करून लोक झोपले.

अनुक्रमणिका





समोरच्या गाळ्यात डॉ. गोखले म्हणून राहत. त्यांचे वृद्ध वडील होते. दोन्ही मुली विल्सन कॉलेजात माझ्या विद्यार्थिनी होत्या. बांबुली निवास गाढ झोपला न झोपला तोच डॉ. गोखल्यांना त्यांच्या फोनचे तारस्वर ऐकू आले. धंदा डॉक्टरचा. वेळी अवेळी फोन येत असत. फोनवर कोणीतरी 'प्रा. कुलकर्णी ह्यांना बोलवा' असा आदेश दिला. डॉक्टरसाहेबांना मागे मोडलेले लग्न ठाऊक असल्यामुळे ते गडबडले. त्यांनी वडिलांना उठविले व कुलकर्णी ह्यांना निरोप देण्यास पाठविले. समस्त गोखले कुटुंबातील लहान-मोठे सदस्य फोनभोवती गोळा झाले. 'बांबुली निवासा'तील सर्वघरची व जमलेली आप्तमंडळी गोखल्यांच्या घरी जमा झाली. प्रा. कुलकर्णी चिंतातुर चेहरा करून आले. घाबरतच त्यांनी फोन कानाला लावला. सर्वांची भयमिश्रित उत्कंठा शिगेला पोचली होती. जेमतेम एक दीड मिनिट झाले असेल नसेल, नानासाहेबांच्या चेहऱ्यावरची चिंता व ताण दूर झाला. दुसऱ्या लग्नघरातून आचारी महाशयांनी फोन केला होता, "इथले काम आताच संपले आहे. आपल्याकडे लाडू करायला व इतर स्वयंपाक करायला येऊं का ?" आचार्य अत्रे ही गोष्ट फार रंगवून सांगत असत.

हळूहळू त्यांची प्रकृती ढासळू लागली. पत्नी गेल्यावर कित्येक वर्षे सर्व संसार ह्या माणसाने एकट्याने सावरला होता. मुलांची, मुलींची लग्ने झाली होती. एक मुलगी लग्न झाल्यावर भाजून गेली. तिची– त्यांची भेटही होऊ शकली नाही. त्यांचे त्या वेळचे दुःख मी केव्हाही विसरणार नाही. त्या दुःखाचा ह्या प्रेमळ पित्याच्या शरीरावर व मनावर परिणाम झाला असल्यास नवल नाही. मी त्यांच्या आजारात भेटायला जात असे. त्या वेळी ते बोलताना मधेच थांबत व विचार करू लागत. विचार मागे राहणाऱ्या प्रपंचाचा, की पुढे दिसणाऱ्या मृत्यूचा, मला कळले नाही. सोसत होते, पण सांगत नव्हते. एक दिवस काहीतरी बोलणे चालू असताना मला मध्येच म्हणाले, "तुमची बायको फार चांगली व संसारदक्ष आहे. काही कमी पडू देणार नाही." कोणाला तो वयाने वा अधिकाराने कितीही लहान असला तरी 'अरे तुरे' करीत नसत. 'अहो जाहो'च म्हणत. त्यांचे आशीर्वादपर बोल अक्षरशः खरे झाले, असे आज इतक्या वर्षांनंतर राहून राहून वाटते.

१९६४च्या जून महिन्यात नानासाहेब मृत्यू पावले. त्यांना जाऊन आता जवळजवळ तीस वर्षे होत आहेत. त्यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने त्यांच्या प्रत्यक्ष सहवासातील व अनेक ऐकलेल्या आठवणी जागृत झाल्या. तो काळ, ती माणसे व ते प्रसंग डोळ्यांसमोर उभे राहिले.

('कपिलतीर्थ', १६५, शिवाजीपार्क, माहीम, मुंबई, ४०००१६)

डॉ. सदा कऱ्हाडे

साहित्यसंशोधन आणि संशोधन

संशोधन ही एक ज्ञानप्रक्रियाच आहे. सूक्ष्म मीमांसा, सूक्ष्म परीक्षा, सूक्ष्म विचार, अन्वेषण पर्येषण, अनुसंधान, संवीक्षण, जिज्ञासा, तत्त्वानुसंधान इत्यादी विषयीच्या सर्व प्रक्रिया 'संशोधन' या संकल्पनेत अंतर्भूत आहेत. ही संकल्पना मुळातच व्यापक आहे; परंतु पुष्कळदा असे दिसते की, सोयीनुसार या संकल्पनेची व्याप्ती सीमित करण्यात आली. एखादे नवे तत्त्व शोधून काढणे, जे अज्ञात आहे, ते ज्ञात करून घेणे, जे अनार्जित आहे ते अर्जित करणे, एखादे रहस्य उलगडणे इत्यादींपुरतीच ही संकल्पना सीमित नसते, हे प्रथम लक्षात घेतले पाहिजे.

संशोधन ही एक वृत्तीही आहे. जिज्ञासा म्हणजे जाणून घेण्याची वृत्ती. आणि सत्यशोधन अथवा तथ्यनिर्णय करण्याची इच्छा हा संशोधनाचा प्रारंभ आहे. संशोधक हा जिज्ञासू असावा लागतो.

संशोधन म्हणजे काय, हे निर्णायक व्याख्येच्या रूपात सांगता येणार नाही. कारण कोणतीच ज्ञानप्रक्रिया निर्णायक स्वरूपात, व्याख्येत नसते. परंतु अनेक व्याख्यांच्या परिशीलनातून संशोधनाचा इत्यर्थ सांगता येईल.

एखाद्या गोष्टीची निश्चिती करण्याकरिता परिश्रमपूर्वक शोध घ्यावा लागतो. तो घेताना वस्तुस्थिती समजून घ्यावी लागते. आणि त्या विवक्षित गोष्टीच्या मुळाशी असणाऱ्या तत्त्वांची बारकाईने व कसून तपासणी करावी लागते. म्हणून काळजीपूर्वक केलेली चिकित्सक तपासणी म्हणजे संशोधन, असे थोडक्यात म्हणता येईल. Careful critical inquiry or Examination असे संशोधनांचे स्पष्टीकरण दिले जाते. एखाद्या गोष्टीसंबंधीचे काही निष्कर्ष आपण आधीच स्वीकारलेले असतात; परंतु नव्याने उपलब्ध झालेल्या तपशिलांच्या आधारे अथवा वस्तुस्थितीच्या आधारे त्या स्वीकृत निष्कर्षांचा पुनर्विचार करण्याची, पुनर्मांडणी करण्याची आवश्यकता निर्माण होते. अशा उद्देशाने काही प्रयोग केले जातात अथवा, चिकित्सक आणि परिपूर्ण अन्वेषण केले जाते. त्यालाही संशोधन म्हणतात.

म्हणून तथ्यनिर्णयासाठी केलेली शास्त्रीय चिकित्सा असे स्थूलमानाने संशोधनाचे स्वरूप असते.





शास्त्र हीसुद्धा एक सातत्यपूर्ण ज्ञानप्रक्रियाच आहे. या प्रक्रियेची सर्वसाधारणपणे तीन उद्दिष्टे आहेत: (१) प्रश्नांची उत्तरे देणे, (२) समस्या सोडविणे, (३) प्रश्नांची उत्तरे देण्यासाठी व समस्या सोडविण्यासाठी अधिकाधिक परिणामकारक आणि काटेकोर कार्यपद्धती शोधून काढणे.

शास्त्राची व्याख्याही विविध प्रकारांनी केलेली आहे, पण कोणतीही व्याख्या निर्णायक नाही. शास्त्र म्हणजे सुव्यवस्थित ज्ञान (Science is a Systematised Knowledge) अथवा नैसर्गिक किंवा प्राकृतिक घटितांचे सुव्यवस्थित ज्ञान (ordered Knowledge) आणि ज्या संकल्पनांच्याद्वारे ही घटिते व्यक्त होतात, त्या संकल्पनांमधील संबंधांचा बुद्धिनिष्ठ चिकित्सक अभ्यास म्हणजे शास्त्र.

काव्य हे प्रतिमांच्या भाषेत बोलते आणि शास्त्र हे संकल्पनांच्या भाषेत बोलते, म्हणून शास्त्रात संकल्पनांना (concepts) महत्त्व असते. त्याचप्रमाणे संकल्पनांचे संबंध आणि संकल्पनांनी सिद्ध होणारी ज्ञानव्यवस्था यालाही महत्त्व असते. प्रयोग आणि निरीक्षण यांच्या परिमाणातून विकसित झालेली संकल्पनात्म व्यवस्था आणि परस्परनिगडित संकल्पनांची मालिका म्हणजे शास्त्र, असे म्हटले जाते. समग्र भौतिक विश्वाकडे पाहण्याचा पद्धतशीर दृष्टिकोन हे शास्त्राचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे.

शास्त्र (विज्ञान), समाज आणि मानव्य ही शास्त्रीय संशोधनाची भिन्न भिन्न क्षेत्रे आहेत. साहित्य हे मानव्यामध्ये अंतर्भूत आहे.

तथ्यनिर्णयासाठी शास्त्रीय चिकित्सा ही या सर्वच क्षेत्रांत महत्त्वाची असते, म्हणून ह्या सर्व क्षेत्रांतील संशोधनात काही साम्यही असते:

प्राकृतिक घटितांचे आकलन व्हावे ही जिज्ञासा भौतिक शास्त्रांच्या व समाजशास्त्रांच्या संशोधनात असते. त्याचप्रमाणे साहित्य संशोधनाच्या मुळाशीही ही जिज्ञासा असते.

शास्त्रीय संशोधनात मूलतः चार अवस्था वा व्यवस्था महत्त्वाच्या आहेत–

(१) वर्गीकरणात्मक अवस्था (Classificatory order) : या अवस्थेत वस्तूच्या गुणधर्मानुसार वस्तूंचे वर्गीकरण केले जाते. उदा. झाडाचे वर्गीकरण करताना फळ देणारे झाड, फळ न देणारे झाड, फूल देणारे झाड, फूल न देणारे झाड, इत्यादी. समाजाचे वर्गीकरण करताना घर आणि वसाहत करून राहणारा समाज, भटका-विमुक्त समाज, सुशिक्षित-अशिक्षित समाज, नागरी आणि ग्रामीण समाज, साहित्याचे वर्गीकरण करताना ललित साहित्य आणि ललितेतर साहित्य, रंजनवादी साहित्य आणि बोधवादी साहित्य इत्यादी.

जाती (GENUS) आणि उपजाती (SPECIES) संबंध प्रत्येक वस्तुमात्रात असतो, म्हणून विवक्षित वस्तूचे अथवा पदार्थाचे शास्त्रीय विवेचन करताना हे वर्गीकरण महत्त्वाचे

असते.

(२) कार्यकारणात्मक व्यवस्था (The Causual order) : भौतिक विज्ञानात आणि समाजविज्ञानात कार्यकारणसंबंधाला महत्त्व असते. म्हणून कारणांची व परिणामांची चिकित्सा करूनच तथ्यनिर्णय करावा लागतो. मानव्यातील सर्वच घटितांमध्ये तार्किक पद्धतीचा कार्यकारणभाव नसतो. परंतु साहित्याच्या निर्मितीला अंतःप्रेरणा व बाह्यप्रेरणा कारणीभूत असतात. त्याचप्रमाणे काही विशिष्ट प्रवृत्तींमुळे साहित्यकृतीला विवक्षित स्वरूप आलेले असते. साहित्यव्यवहार कालसापेक्ष, व्यक्तिसापेक्ष तसाच प्रयोजनसापेक्षही असतो. म्हणून साहित्यकृतीचा अन्वयार्थ लावताना शास्त्रातील कार्यकारणात्मक व्यवस्थेचे उपयोजन साहित्यसंशोधनातही उपयुक्त ठरते.

(३) गणिती व्यवस्था (Mathematical order) : प्राकृतिक अथवा मानवनिर्मित वस्तूमध्ये जे घटक असतात अथवा जी मूलद्रव्ये असतात त्यांचे संख्यात्मक प्रमाण आणि संबंध, यांचे आकलन होणे आवश्यक असते. साहित्यातही अनुभवाच्या विविध घटकांची प्रमाणबद्ध संघटना असते.

(४) सिद्धान्त व्यवस्था (Order of Theories) : प्रत्येक घटिताच्या किंवा वस्तूच्या मुळाशी काही मूलतत्त्वे असतात किंवा सिद्धान्त असतात. या सिद्धान्तव्यवस्थेवर त्या वस्तूचे स्वरूप अवलंबून असते. ही सिद्धान्तव्यवस्था वस्तूचे स्वरूप समजावून घेण्यास उपयुक्त ठरते. साहित्यातही सिद्धान्त व्यवस्था असते.

शास्त्र म्हणजे केवळ माहितीचे अथवा तपशिलांचे संकलन नसते. माहिती किंवा तपशील वरील व्यवस्थांच्या चौकटीत काटेकोरपणाने बसावा लागतो आणि त्यांच्या आधारे तपासून पाहावा लागतो. ह्या चारही व्यवस्था भौतिकशास्त्रात अथवा सृष्टिविज्ञानात (Natural Sciences) त्याचप्रमाणे समाजविज्ञानात अपरिहार्यपणे असतातच. आणि असाव्याही लागतात. कारण ही दोन्ही शास्त्रे ज्ञेयनिष्ठ (objective) असतात. मानव्यशास्त्र आणि विशेष करून मानव्यशास्त्रांतर्गत साहित्य ज्ञातृनिष्ठ (Subjective) असते. त्यामुळे या चारही अवस्था जशाच्या तशा आणि काटेकोरपणे साहित्यात असतीलच असे नाही, पण साधारणतः अशा स्वरूपाच्या अवस्था साहित्यात व साहित्यसंशोधनातही असतात.

कोणताही प्रश्न उपस्थित झाल्याखेरीज संशोधनाला प्रारंभ होणारच नाही. सृष्टीतील अनंतविध रहस्यांविषयी शास्त्रज्ञांसमोर अनेक प्रश्न होते. त्या प्रश्नांची उत्तरे शोधायला त्यांनी प्रारंभ केला. त्यातूनच संशोधनशास्त्र निर्माण झाले. साहित्याची निर्मिती, निर्मितीची प्रक्रिया, आस्वाद, आस्वादप्रक्रिया, साहित्याचे विविध घटक आणि त्यांची संघटना, साहित्याची भाषा, साहित्याची व्यक्तिसापेक्षता, कालसापेक्षता, समाजसापेक्षता इत्यादी अनेक विषय असे आहेत की, त्याबाबत अनेक प्रश्न निर्माण होतात. एकूण साहित्य

व्यवहारात्रावतही प्रश्न निर्माण होतात. साहित्याच्या इतिहासात आणि साहित्याच्या समीक्षेत यां सर्वच प्रश्नांची काटेकोर आणि निर्णयात्मक उत्तरे मिळतातच असे नाही. उत्तरे शोधण्याची गरज आणि निकड माणसाची जिज्ञासा जागृत करते. आणि जिज्ञासा जागृत झाली की, या प्रश्नांची उत्तरे शोधण्यासाठी संशोधन करावे लागते. 'Necessity is the mother of invention,' असे म्हटले जाते. हे शास्त्रीय शोधांपुरते (Invention) आणि संशोधनापुरतेच (Research) खरे आहे, असे नव्हे, तर साहित्यसंशोधनही गरजेतूनच उद्भवते. साहित्याच्या अभ्यासकाला साहित्याच्या बाबतीत कोणतेच प्रश्न पडत नसतील, तर अभ्यासकांत संशोधनवृत्तीच निर्माण होणार नाही. प्रश्न जाणवणे (To feel a problem) हा साहित्यसंशोधनाचा प्रारंभ आहे. प्रश्नापासूनच संशोधनाची पहिली अवस्था सुरू होते. प्रश्नाचे उत्तर शोधण्यासाठी संशोधकाला तात्पुरती अटकळ बांधावी लागते. पूर्वानुभव आणि विद्यमान परिस्थिती यांच्या आधारे वस्तुस्थितीची चिकित्सा करता करता संशोधकाला स्वीकृत अटकळ सिद्ध करावी लागते अथवा नाकारावी लागते. त्यातूनच संशोधक गृहितपक्षाची मांडणी करतो. (Formulation of Hypothesis) संशोधनाची ही दुसरी अवस्था. गृहितपक्ष हाच पूर्वपक्ष (Premise) घेऊन संशोधक त्याचे उपयोजन करतो आणि युक्तिवाद करू लागतो. ह्या तिसऱ्या अवस्थेला गृहितपक्षांचा विगामी विकास (Deductive Development of Hypothesis) असे म्हणतात. चौथ्या अवस्थेत संशोधक युक्तिवादातून निष्कर्ष काढतो. वस्तुस्थिती, गृहितपक्ष आणि निष्कर्ष यांच्यात संगती लावणे हे महत्त्वाचे असते. याला गृहित पक्षाचा पडताळा (Verification of Hypothesis) असे म्हणतात.

साहित्य संशोधन करणाऱ्याला साहित्याबाबतीत प्रश्न पडला पाहिजे. मग तो प्रश्न कोणत्याही स्वरूपाचा असेल. एखाद्या 'कादंबरीकाराच्या कादंबऱ्यांतील नायिका' हा संशोधनपरिसर किंवा क्षेत्र झाले. पण नायिकांच्या बाबतीत कोणता प्रश्न उपस्थित झाला, त्याचे उत्तर कसे शोधायचे, शेवटी कोणते उत्तर मिळते, हा खरा संशोधनविषय होतो. संशोधनाचा परिसर (Area of Research) आणि संशोधनाचा विषय यातील हा फरक लक्षात घेतला जात नाही. तो घेऊन प्रश्नाच्या उत्तरासाठी गृहीतपक्षाची मांडणी करता आली पाहिजे. गृहीतपक्ष चुकीचा असला तर युक्तिवादही चुकीचा ठरतो. असे होऊ नये म्हणून संशोधकाला वस्तुस्थितीची पूर्ण कल्पना असावी लागते. त्यासाठी तपशील गोळा करावा लागतो (Data collection), गोळा केलेल्या तपशिलाचे वर्गीकरण (Classification) करावे लागते. वर्गीकृत तपशिलातून प्रस्तुत तपशिलाची निवड करावी लागते. (Selection of Relevant data) आणि पुन्हा निवडक तपशिलांचे एकीकरण (Assimilition) करावे लागते. अशा प्रक्रियेतून निष्कर्षाप्रत पोचणे शक्य होते. वैज्ञानिक संशोधनात अशा

अनेक पद्धती असतात. त्यातूनच शास्त्रीय संशोधनाची एक शिस्त निर्माण झालेली असते.

शास्त्रीय संशोधनातल्या अशा पद्धतींचा आणि शिस्तीचा अवलंब साहित्यसंशोधनातही करावा लागतो.

पद्धती आणि पद्धतिशास्त्र (Methodology) हे संशोधनकार्याचे साधन असते. साहित्यसंशोधकाला या पद्धतीची व पद्धतिशास्त्राची माहिती असणे आवश्यक असते. एखाद्या विषयावरील संशोधनासाठी कोणती पद्धती वापरावी हे संशोधकाला संशोधनविषयाचे संपूर्ण आकलन झाल्यानंतरच निश्चित करावे लागते.

विज्ञानाच्या पद्धती निरीक्षणात्मक आणि प्रयोगात्मक असतात. निरीक्षणातून निघणारे अनुमान आणि निष्कर्ष प्रयोगांद्वारे सिद्ध करावे लागतात. आणि मगच अंतिम तथ्यनिर्णय करावा लागतो. साहित्यसंशोधनातही निरीक्षण, अनुमान आणि निष्कर्ष काढावे लागत असले, तरी विज्ञानासारखी प्रयोगात्मकता साहित्यसंशोधनात नसते.

ज्ञानशास्त्र, तर्कशास्त्र आणि पद्धतिशास्त्र हे अन्योन्यपूरक असतात. तर्कशास्त्र हे प्रामुख्याने विचाराच्या युक्ततेचे निकष शोधून काढते आणि हे निकष कोणत्या प्रकारांनी कार्यान्वित होतात याची निश्चिती करते. तर्कशास्त्राच्या निकषांचे परीक्षण व विवरण ज्ञानशास्त्रात केले जाते.

विज्ञानाचे पद्धतिशास्त्र हा तर्कशास्त्राचाच एक भाग आहे. पद्धतिशास्त्र ही तात्त्विक विचारांची एक स्वतंत्र शाखा असते. कोणत्याही क्षेत्रातील संशोधनाला एक सैद्धान्तिक बाजू असते. ती मांडण्यासाठी पद्धतीशास्त्र उपयोगी पडते.

निगामी अथवा निगमन पद्धती (Inductive Method) ही सर्वमान्य सामान्य तत्त्वांपासून निष्कर्ष काढण्याची पद्धती आहे. विगामी अथवा विगमन पद्धतीत (Deductive Method) विवक्षित उदाहरणांचा अभ्यास केला जातो. अनेक उदाहरणे आणि त्यांतील तपशील विचारात घेऊन निष्कर्ष काढला जातो. दोन घटनांमधील कार्यकारणभाव शोधला जातो. आणि त्यांच्या आधारे अभ्युपगम (Hypothesis) मांडला जातो. अभ्युपगमाचे परीक्षण करून आवश्यक वाटल्यास नवीन अभ्युपगम शोधावा लागतो. प्रत्यक्ष प्रयोगामुळे मिळणारे निष्कर्ष निश्चित स्वरूपाचे असतात. साहित्यसंशोधनात प्रयोग करणे शक्य नसल्यामुळे विविध उदाहरणांच्या निरीक्षणातून अभ्युपगम मांडणे आणि त्याचे परीक्षण करणे, तो स्वीकारार्ह अथवा त्याज्य ठरवावे लागते.

निगमन आणि विगमन पद्धती मिळून एक शोधव्यवस्था बनते. तिलाच आकृतिक व्यवस्था (Formal discipline) म्हणता येईल. तिलाच सर्वसाधारणपणे पद्धती (Method) म्हणतात.

विज्ञान आणि पद्धती यातील फरकही लक्षात ठेवला पाहिजे.

अनुक्रमणिका

विज्ञान हे प्रामुख्याने वस्तुघटकांचा शोध घेते, त्याचे वर्णन व स्पष्टीकरण देते आणि प्रयोगांनी सिद्ध होणाऱ्या वस्तुस्थितीच्या अनुषंगाने घटितांची संभाव्यता दर्शविते.

पद्धती अथवा आकृतिक व्यवस्था अनुमानिक आणि विगमनात्मक व्यवस्थेची रचना करते.

विज्ञानाचा प्रारंभ वस्तुस्थितीपासून होतो आणि शेवटही वस्तुस्थितीत होतो. उलट आकृतिक व्यवस्थेत प्रारंभ स्वतःसिद्ध तत्वापासून होतो आणि शेवट अनुमानात्मक विधानाने (Proposition) होतो. विज्ञानातील निष्कर्ष हा अनुभवावर आधारलेला असतो. आकृतिक व्यवस्थेचा निष्कर्ष अनुमानावर आधारलेला असतो.

साहित्यसंशोधनात सृष्टिविज्ञानातील संशोधनाइतका काटेकोरपणा येणे शक्य नसते, त्याचे हे एक प्रमुख कारण आहे. समाजविज्ञानात अर्थशास्त्र, राज्यशास्त्र, समाजशास्त्र इत्यादी अंतर्भूत असतात. त्यात प्रामुख्याने माणसाच्या सामाजिक जीवनव्यवहारांचा अभ्यास असतो. समाजविज्ञानात मानवी घटक हेच निर्णायक असतात. त्यामुळे सृष्टिविज्ञानातील संशोधनाइतका काटेकोरपणा, अचूकपणा समाजविज्ञानातील संशोधनात येत नाही. समाजविज्ञानातील संशोधनात प्रामुख्याने संख्यामान पद्धतीचा (Statistical Method) वापर केला जातो. साधनसंचय, वर्गीकरण, स्तंभीकरण, सारनिवेदन आणि विवेचक विवरण अशी प्रक्रिया त्यात असते. सारनिवेदनात आलेख, तक्ते, कोष्टके इत्यादींचा वापर केला जातो. संख्यामानपद्धतीला मर्यादा आहेत. सर्वेक्षण (Survey) आणि नमुनापरीक्षण (Sample Checking) यांच्या आधारे संख्यामान निश्चित करता येते. साहित्यसंशोधनात संख्यामान पद्धतीचा फारसा उपयोग होत नाही. ना.सी. फडके यांच्या कादंबऱ्यांतील नायिकांवर संशोधनाधिष्ठित प्रबंध लिहिताना ना. सी., फडके यांच्या वाचकांचे अथवा समीक्षकांचे सर्वेक्षण अथवा नमुनापरीक्षण फारसे फलदायी ठरणार नाही, परंतु विवक्षित निष्कर्षांसाठी या पद्धतीचा उपयोग होऊ शकेल.

संशोधनात मानसशास्त्रीय पद्धतीचाही अवलंब करता येतो. व्यक्तीच्या वर्तनाप्रमाणे व्यक्तिसमूहाचे वर्तन असते (Community behavior). अनेक व्यक्तिसमूहांनी मिळून बनलेल्या समाजाचेही वर्तन असते. व्यक्ती आणि समाज यांचा अन्योन्यसंबंध असतो. व्यक्तीच्या कृतीच्या आणि उक्तीच्या मागे त्याचे मन आणि अंतःप्रेरणा असतात. सामाजिक व्यवहारांचे नियंत्रण समाजशास्त्रीय नियमांनी होत असते, पण माणसाच्या कृतिउक्तीमुळे त्या नियमांचे उल्लंघन होणे शक्य व संभाव्य असते. अशा नियमोल्लंघनामुळे चांगले घडेल अथवा वाईट घडेल. पण त्याची मीमांसा करताना समाजशास्त्र अपुरे पडते. आणि भौतिकीशास्त्रात त्याची कारणमीमांसा आढळत नाही. साहित्यनिर्मितीचे रहस्य उलगडण्यास भौतिकशास्त्रापेक्षा समाजशास्त्रांचा आणि समाजशास्त्रापेक्षाही मानसशास्त्राचा अधिक

अनुक्रमणिका

उपयोग होतो. समाजशास्त्रीय संशोधनात मानसशास्त्राचा उपयोग होऊ शकतो. व्यक्तीचे मन असते, तसेच समाजाचेही मन असते. व्यक्तीप्रमाणे समाजाचीही मानसिकता असते. शेवटी समाज ही संकल्पना आहे आणि व्यक्ती हे वास्तव आहे. पण सृष्टिविज्ञानात मानसशास्त्रीय पद्धतीचा अवलंब होणे शक्य नसते. सृष्टिविज्ञान हे ज्ञेयनिष्ठ असते. समाजविज्ञान ज्ञातृनिष्ठ असते आणि ज्ञेयनिष्ठही असते, पण साहित्य बहुधा ज्ञातृनिष्ठ असते. म्हणून साहित्यसंशोधनात मानसशास्त्रीय पद्धतीचा अवलंब करता येतो. अंतर्निरीक्षण पद्धती, वर्तनवाद, संयोगक्षमता, ताण आणि ताणमुक्ती, संरक्षणप्रक्रिया इत्यादींच्या आधारे सामाजिक व्यवहाराचे आणि व्यक्तिव्यवहाराचे विश्लेषण व विवेचन करता येते. त्यातून काही निष्कर्ष काढून साहित्यातील प्रश्नांची अथवा साहित्यविषयक प्रश्नांची मूलगामी उत्तरे शोधता येतात.

इतिहासविद्या (Historiogrophy) हेही एक शास्त्र आहे. त्यातही एक पद्धती असते. साहित्यसंशोधनाचा साहित्येतिहासाशी अन्वय असतो आणि समीक्षेशीही थोडा अन्वय असतो. परंतु साहित्यसंशोधन हे जसे सृष्टिविज्ञान संशोधनापासून आणि समाजविज्ञान संशोधनापासून भिन्न असते. तसे साहित्यसंशोधन हे साहित्येतिहास आणि साहित्यसमीक्षा यांच्याहून भिन्न असते. भिन्नता असूनही साहित्यसंशोधनाने सृष्टिविज्ञान आणि समाजविज्ञान यांच्याशी नातेसंबंध आहेत. त्याचप्रमाणे साहित्यसंशोधनाचे साहित्येतिहासाशी व साहित्यसमीक्षेशी नातेसंबंध आहे. त्याचा विचार स्वतंत्रपणेच करायला हवा. पण एवढे सावधपणे लक्षात ठेवावे की, साहित्यसंशोधन म्हणजे साहित्येतिहास नव्हे, तसेच साहित्यसंशोधन म्हणजे साहित्यसमीक्षाही नव्हे.

(चैतन्य, १०९, जयप्रकाशनगर, गोरेगाव (पूर्व) मुंबई ४०००६३.)

डॉ. आनंद यादव

साहित्य चळवळी, समाज आणि साहित्यिक

(फेब्रुवारी १९९२ मध्ये कोल्हापूर येथे साजऱ्या झालेल्या ६५व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनात माझी प्रकट मुलाखत झाली. ही मुलाखत प्रा. कमलाकर दीक्षित, प्रा. म. अ. कुलकर्णी, डॉ. द. ता. भोसले आणि डॉ. वासुदेव मुलाटे यांनी घेतली. तिचे हे लिखित रूप)

मुलाखतीचे प्रास्ताविक : व्यासपीठासमोर बसलेल्या साहित्यप्रेमी रसिक बंधुभगिनींनो, आपल्या साक्षीनं मी प्रकट मुलाखत देत आहे. माझ्यासमोर साहित्यक्षेत्रातील अनेक ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ साहित्यिक आणि समीक्षक बसलेले आहेत. काही तर मला गुरूच्या ठिकाणी आहेत. त्यांच्यापासून मिळालेल्या ज्ञानानेच मी संस्कारित झालेलो आहे. त्यामुळे उत्तरं देताना कित्येक वेळा मी त्यांच्याच मतांचा उच्चार करतो आहे, असे त्यांना वाटेल. पण ते अगदी बरोबर असणार आहे. आपण वडीलधारेपणाने त्याचं कौतुक करावं, हीच माझी अपेक्षा आहे. ज्ञानदेवांनी एका ओवीत, 'लहान मूल बापाच्या ताटात जेवायला बसते. बाप त्याला भरवतो. बापाचं अनुकरण करण्याच्या सहजसुलभ भावनेने मूलही मग आपल्या हातांनी बापाच्या ताटातील अन्न बापालाच भरवू लागतं. बाप त्याचं कौतुकच करतो,' असं म्हटलं आहे. आपणही त्याच वडीलधारेपणाच्या भावनेनं माझ्या ओबडधोबड विचारांचा स्वीकार करावा, ही नम्र विनंती. आपणास नमस्कारून मी प्रश्नांना उत्तरं देत आहे.

प्रश्न : लहानपणी आपलं वाङ्मयाविषयीचं प्रेम, कुतुहल कोणत्या कारणांमुळे निर्माण झाले ? 'आपण कलावंत आहोत' याची जाणीव केव्हा, कशी झाली ?

उत्तर : मी शेतकऱ्याचा मुलगा आहे. माझ्या घरच्या सगळ्या परंपरा ह्या शेतकऱ्याच्या. शेतकऱ्याच्या घरात वाङ्मयपरंपरा नसते, पाटी-पुस्तकं, ग्रंथसंग्रह यांपैकी काहीही नसतं, हे आपणास ठाऊक आहे. असं असूनही मी वाङ्मयाकडं कसा वळलो ? खरं तर हे मलाही माहीत नाही. म्हणजे स्पष्ट ज्ञान नाही. पण काही अंदाज बांधता येण्यासारखा आहे. प्रत्येक माणूस कुठं जन्माला यावं, हे दैवाच्या हातात असतं. पण तो स्वतः जन्मताना काही स्वभावधर्म घेऊनच जन्माला येतो. हे स्वभावधर्म त्याच्या आयुष्याला आकार देत राहतात. असा आपल्या स्वभावधर्मानुसार जास्तीत जास्त चांगला आकार आपल्या आयुष्याला देणं, हे आपल्या हातात असतं. माझा स्वभाव संवेदनशील, भावनाप्रधान, चिंतनशील, बऱ्यापैकी

कल्पनाशक्ती असलेला, स्वतःमध्ये रमणारा, स्मरणशक्ती बऱ्यापैकी असलेला, उपक्रमशील आहे, याचा मला हळूहळू उलगडा होत गेला. आरंभीच्या काळात मला अज्ञात असलेल्या या स्वभावधर्मांना अनुसरून मी वागत होतो. या मला अज्ञात असलेल्या स्वभावात एक प्रतिभाशक्तीचा अंशही होता.

माझ्या वडिलांनी मी त्यांचा पहिला मुलगा असल्यामुळं हिशेब ठेवण्यापुरतं लिहायला-वाचायला यावं म्हणून मला शाळेत घातलं होतं. प्राथमिक शाळेतल्या दोन-तीन शिक्षकांच्या लक्षात माझा हा स्वभाव आला. 'हे पोरगं वेगळं दिसतंय. बडबड्या आणि गडबड्या स्वभावाचं आहे.' माकडाला जसं सांगावं तशी माकड उडी मारतं त्याप्रमाणं या पोराकडनं गाणी, लावण्या, गीतं, नकला, अभिनय जशा बसवून घ्याव्यात तसं ते करून दाखवतंय, हे त्यांच्या लक्षात आलं होतं. दुसऱ्याची गीतं म्हणता म्हणता मला वाटू लागलं की आपणाला हवी तशी गीतं, कविता आपणच कराव्यात आणि गाऊन म्हणून दाखवाव्यात. त्याप्रमाणं मी गांधीवधानंतर 'महात्मा गांधींचा दहा-पंधरा कडव्यांचा पाळणा' लिहिला होता आणि तो शाळेच्या समारंभात खड्या आवाजात म्हणून दाखवला होता. हीच माझी पहिली कविता होती. मराठीच्या मास्तरांनी मग मला मोठमोठ्या कवींच्या कवितांची पुस्तकं वाचायला दिली. अलंकार, छंद यांची माहिती करून दिली नि मी जमेल तशा, सुचेल त्या विषयांवर कविता करू लागलो. एस.एस.सी.ला असताना मी ग्रामीण कविता लिहिली. तीच पुढं 'हिरवे जग' या माझ्या पहिल्या कवितासंग्रहात प्रसिद्ध झाली. पण ही नंतरची गोष्ट. प्राथमिक शाळेतल्या शिक्षकांनी माझे गुण ओळखून माझ्यावर आपलेपणाने संस्कार केले. सौंदलगेकर गुरुजींनी साहित्याचे, गाण्याचे संस्कार केले, नाईक गुरुजींनी नकला, नाट्यछटा, नाटक यांच्याद्वारा अभिनयाचे, व्यवस्थित बोलण्याचे संस्कार केले, तर सणगर गुरुजींनी चित्रकलेचे संस्कार केले. पण यांतली माझ्याजवळ राहिली ती फक्त साहित्यकला. कारण त्या वेळी शाई स्वस्त होती. कोरे कागद मागितले की कुणीही देत. पाठकोरे कागद तर शाळेत भरपूर मिळत. म्हणजे ही कला फुकटात पोसता येत होती. बाकीच्या कलांसाठी पैसा वेचावा लागत होता. आणि तो तर माझ्या गरिबीमुळे माझ्याजवळ नव्हता. त्या वेळी एक एक पैसा गाडीच्या चाकाएवढा मला दिसत होता.

दुसरी एक गोष्ट सांगायची राहिली. माझ्या लहानपणी घरोघरी जाती होती. आमच्या घरीही तीन जाती होती. त्या जात्यांवर आई दळत असे. दळताना ती छान अशा बारीक सुरावर ओव्या म्हणत असे. त्या ओव्या मला फार आवडत असत. आईच्या पुष्कळ ओव्या स्वतंत्रपणे केलेल्या असायच्या. त्यांना तत्कालिक संदर्भ असायचे. म्हणजे आईच्या ठिकाणी कविताशक्तीचा गुण होता. कदाचित तोच माझ्यात उतरला असावा, असंही म्हणता येईल.

अशा रीतीनं माझा कविता करण्याचा गुण वाढीला लागला. त्याहूनही हळूहळू

विशेषतः कॉलेजला आल्यावर आपण साहित्यिक होऊ शकू, ही जाणीव मला झाली नि मी साहित्यनिर्मितीकडं जाणीवपूर्वक वळलो.

प्रश्न : पहिले आपण कवी. नंतर कथाकार, कादंबरीकार झालात. सध्या आपल्यातला कवी जिवंत आहे काय? आणखी काव्यलेखन करणार आहात काय? कवितेकडून कथा-कादंबरीकडे कसे काय वळलात?

उत्तर : आयुष्याच्या पहिल्या पंचवीस वर्षांच्या कालावधीत प्रत्येक साहित्यिक हा कवीच असतो. मग तो कविता लिहो अथवा न लिहो. रामायणाचा पहिला उद्गार कवितेतूनच बाहेर पडला आहे. हिंदू मनाचा पहिला उद्गार छंदोबद्ध वेदरूप आहे. खेड्यातल्या ग्रामीण स्त्रिया शोक अनावर झाला की लयबद्ध रडतात. कविता ही उत्कट मनाच्या हृदयाची मातृभाषा असते. म्हणजे कविता करण्यासाठी काही वेगळं शिकावं लागतं असं नाही. तरुणपणात काव्य हा अनुभवाचा एक महत्त्वाचा घटक असतो. म्हणून मीही पहिला पहिला कवीच होतो. नादावून कविता करत होतो. पुढं त्याचा छंद जडला.

छांदिष्टपणाच्या काळातच शिक्षकांनी यशवंत– गिरीश यांची जानपद गीतं, ग्रामीण खंडकाव्यं वाचायला दिली. मी हाडाचा शेतकरी असल्यामुळे या कवितांतून मला तपशिलाच्या अनेक चुका दिसून आल्या. त्यांतून आपणच ग्रामीण कविता स्वाभाविक नि अस्सल गावरान भाषेत लिहावी, असं वाटू लागलं. मग ग्रामीण कविता लिहू लागलो. माझं ग्रामीण मन मोकळं करायला ही कविता मला फार जवळची वाटू लागली.

पण प्राध्यापक झाल्यावर, वाचन-चिंतन वाढत गेल्यावर असं वाटू लागलं की, कविता हा साहित्यप्रकार सगळेच अनुभव व्यक्त करायला पुरेसा पडत नाही. म्हणून मग कथेकडं वळलो. याच कारणासाठी ऐन तिशी-पस्तिशीत कादंबरीकडं वळलो. नंतर लक्षात आलं की अनुभव विविध प्रकारचे असतात. म्हणून मग नाटक सोडलं तर साहित्याचे सगळेच प्रकार हाताळू लागलो.

कविता हा एक साहित्य प्रकार आहे, पण काव्यात्म जगणं ही एक मानवी वृत्ती आहे. त्यामुळे तुमचं गद्यलेखनही काव्यात्म असू शकतं. निदान माझ्या गद्यलेखनात काव्यात्मतेचा घटक विविध प्रकारांनी अवतरत असतो. या अर्थानं माझ्यातला कवी आजही चांगला जिवंत आहे, असंच म्हणावं लागेल. पण १९६०-६५ पर्यंत जेवढं काव्यलेखन केलं, तेवढं नंतर राहिलं नाही. कविता विरळ होत गेली. तिच्यातून व्यक्त करायचा अनुभव गद्यरूपातून व्यक्त होऊ लागला. पण कविता विरळ होत गेली तरी मला सोडून मात्र गेलेली नाही. कारण नुकतंच म्हणजे १९९० मध्येच माझं 'मायलेकरं' हे दीर्घकाव्य प्रसिद्ध झालेलं आहे, आणि सरस उतरलं आहे. याचा पुरावा म्हणजे विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात ते आज अभ्यासलं जात आहे.





प्रश्न : आपल्याला कथा कशी सुचते ? कथेत प्रयोग का करावेसे वाटले ?

उत्तर : कथा कशी सुचते, हा मानसशास्त्राचा विषय आहे. त्यासंबंधी पुष्कळ सांगता येईल. 'साहित्याची निर्मितिप्रक्रिया' या माझ्या पुस्तकात मी निर्मितीविषयी विस्तृत विवेचन केलं आहे. मात्र मी कथेकडं का वळलो हे आपणास आत्ताच सांगितलं आहे. 'प्रयोग का करावेसे वाटले ?' या प्रश्नाचं उत्तर तसं अवघड आहे. एकतर माझी ग्रामीण कथा व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील, रणजित देसाई, द. मा. मिरासदार यांच्या कथांपेक्षा वेगळेपणानं उठून दिसली. याला कारण माझं वेगळं व्यक्तिमत्त्व हेच आहे. या चार लेखकांत दिसून न येणारा एक व्यक्तिविशेष माझ्यात आहे; तो म्हणजे माझ्या अनुभवातली काव्यात्मवृत्ती. या वृत्तीमुळे माझ्या कथेत आरंभी प्रतिमा भरपूर येत असत. त्यांच्या अस्तित्वामुळे माझी शैली वेगळेपणानं उठून दिसू लागली.

दुसरं असं की, आताच ज्या चार लेखकांचा मी उल्लेख केला त्यांच्या कथा मी १९६१पर्यंत भरपूर वाचल्या होत्या. १९६१नंतर तर मी प्राध्यापक झालो, पण १९५८ ते ६१या काळात माझी चिकित्सावृत्ती वाढली होती. या काळात मी बी. ए., एम. ए. करत होतो. त्याचाही तो परिणाम असावा. या चिकित्सावृत्तीमुळे मला या चार लेखकांच्या कथाकार म्हणून काही मर्यादा जाणवत गेल्या. त्या मर्यादांतून बाहेर पडणारी ग्रामीण कथा आपण लिहावी, असं मला वाटत होतं. आणि त्या अंगाने मी कथा लिहू लागलो.

ती विपुल प्रमाणात या काळात लिहिली याला कारण मी मगाशी सांगितलंच की, मी या काळात कवितेकडून कथेकडे नुकताच वळलो होतो. तो पहिला बहर होता. यातून माझी कथा वेगळी होत गेली. खास प्रयोगासाठी प्रयोग करावेत आणि 'प्रयोगशील लेखक' ही बिरुदावली धारण करावी, असं मला कधीच वाटलं नाही. पुष्कळ चांगले प्रयोग हे मनःपूर्वक करावयाच्या लेखनातूनच होत असतात. आपल्या मनाला जे पटतं, तसंच लिहिलं की ते अस्सल, जातिवंत असतं आणि वेगळंही असतं. लोकांना तो वेगळा प्रयोग वाटतो, एवढंच.

प्रश्न : आपण मराठी साहित्याला नेमकं कोणतं योगदान दिलं ?

उत्तर : काही दिलं नाही. पुस्तकं लिहिली ती मात्र मराठी साहित्याला दान केली. त्याला 'योगदान' म्हणता येणार नाही. 'योग' हा शब्द फार मोठा आहे. तो वापरला तर माझ्या पुस्तकांचं मूल्यमापन करता येणं मला अवघड आहे. एक मात्र मी सांगतो की मी जे साहित्य लिहिलं, त्यात माझी इन्व्हॉल्वमेंट खूप आहे. मी जे जगलो, जे अनुभवलं त्याचा शोध घेण्याचा अंतर्मुख गंभीर प्रयत्न म्हणजे माझी साहित्यनिर्मिती आहे. तिचं मूल्यमापन समीक्षक करायचे त्या प्रकारे करतील नि ते योगदान आहे का नाही, हे ठरवतील. मी मात्र सरसकट असं म्हणेन की, चांगल्या साहित्यिकानं मनापासून जी जी निर्मिती केलेली असते, ती ती त्या त्या समाजाच्या साहित्यक्षेत्राला योगदानासारखीच असते.

अनुक्रमणिका

प्रश्न : संस्कारक्षम वयामध्ये कोणतातरी लेखक आपल्याला झपाटून टाकतो. त्याचा ठसा आपल्या लेखनावर उमटतो. अशा कोणत्या लेखकाचा खोल ठसा आपल्या लेखनावर उमटला आहे, असं आपणाला वाटतं ?

उत्तर : पुण्या-मुंबईत जन्माला आलो असतो, तर आवडलेली सर्व पुस्तकं आणि लेखक वाचायला मिळाले असते. खेडेगावात असे लेखक संपूर्णपणे उपलब्ध होत नाहीत. त्यामुळे लेखक वाचत गेलो नाही; मात्र हाताला लागतील ती पुस्तकं वाचत गेलो. ही पुस्तकंही अर्धीमुर्धी, पहिली नि शेवटची पानं फाटलेली अशी असत. त्यामुळं कित्येक वेळा त्यांच्या लेखकांचाही पत्ता लागत नसे. मग कुण्या एका लेखकाचा खोल ठसा मनावर कसा काय उमटणार ? मात्र रत्नागिरीच्या गोगटे कॉलेजमध्ये शिकत असताना श्री. म. माटे यांचं एक पुस्तक अभ्यासाला होतं– उपेक्षितांचे अंतरंग. त्या पुस्तकानं प्रभावित झालो होतो. त्यातला बन्सीधर म्हणजे मीच आहे, असं वाटून ढसाढसा रडलो होतो. मग माट्यांचं 'माणुसकीचा गहिवर' हेही पुस्तक वाचायला मिळालं. माटे वाचताना मीच मला वाचतोय असं वाटत गेलं. त्यांचा खोल संस्कार झाला असावा.

पु. लं.नी माझी हस्तलिखिततली 'हिरवे जग' मधील ग्रामीण कविता वाचली नि म्हणाले, "बाळा, तुझी कविता फार चांगली आहे. . . तुझ्या शेतात तुला त्या बहिणाबाईप्रमाणंच मोहरांचा हंडा सापडला आहे. तो जप." त्यांच्या या वाक्याचाही माझ्यावर खोल संस्कार झाला आहे. कारण तेव्हापासनं मी माझी कविता काळजीपूर्वक जपली आहे. माझं ग्रामीणपण मी तावूनसुलाखून शुद्ध आणि नेटकं करत गेलो आहे. त्याचा वाङ्मयीन विकास घडवला आहे.

माडगूळकर, पाटील, देसाई, मिरासदार यांच्या कथांचा माझ्यावर उलटा संस्कार झाला; तो म्हणजे यांच्या कथांना अनेक मर्यादा आहेत; त्या मर्यादांतून ग्रामीण कथा बाहेर खेचली पाहिजे, आपण ती जिद्द धरून कसून लेखन करू या, त्यातूनच आपलं स्वत्वही जोपासलं जाईल, असं वाटत होतं. १९६५च्या आसपास तर या लेखकांच्या कथा माझ्या इतक्या ओळखीच्या झाल्या की, त्यांच्या कथांवरची त्यांची नावं पुसून टाकली तरी ती कुणाची कथा आहे, हे मी छातीठोकपणे त्या काळात सांगू शकलो असतो. इतकंच काय, पहिला परिच्छेद वाचताच हा लेखक आता कोणत्या वळणानं पुढं जाणार याचा बरोबर अंदाज बांधत होतो; आणि ते बहुतेक वेळा खरं ठरत होतं. इतके ते लेखक आणि त्यांचे साचे माझ्या ओळखीचे झाले होते. हाही एक सखोल संस्काराचाच भाग आहे. जाणत्या वयात हा झाल्यामुळे त्या चौघांच्या ठशांतून माझी कथा आरंभापासूनच बाहेर पडलेली आहे. मात्र, एक गोष्ट खरी की, या चौघांनी ग्रामीण कथेचं अथांग विश्व माझ्यासमोर उलगडून ठेवलं होतं. त्या विश्वात वावरण्यासाठी मला खूपच ओळखीच्या खाणाखुणा माहिती करून दिल्या होत्या. मी त्या

अनुक्रमणिका





क्षेत्रात आत्मविश्वासानं वावरलो त्याचं कारण या चौघांनी तिथं भरपूर वर्दळ निर्माण केली होती. ते विश्व ग्रामीणांच्या वहिवाटीचं करून टाकलं होतं.

प्रश्न : स्मितावहिनींचा काही परिणाम तुमच्या जीवनावर आणि साहित्यावर झाला आहे की नाही ? प्रेमविषयक जाणिवा तुमच्या कवितेत कुठं दिसत नाहीत, म्हणून हा प्रश्न विचारतो आहे.

उत्तर : तुमच्या स्मितावहिनींचा परिणाम माझ्या जीवनावर भरपूर झाला आहे. तिनं मला खूप समजून घेतलं आहे. त्यामुळेच माझं साहित्याचं वाचन, चिंतन, लेखन अतिशय निर्वेधपणानं चालतं. त्यामुळे माझ्याकडून मला हवी तशी साहित्यनिर्मिती होऊ शकते. स्मितावहिनींचा हा माझ्या साहित्यावरील किती मोठा परिणाम आहे.

प्रेमविषयक जाणिवा व्यक्त करणारी कविता मी पुष्कळच लिहिली आहे. पण ती प्रसिद्ध करण्याची इच्छा कधीच झाली नाही. माझी प्रेमकविता फक्त डॉ. अनुराधा पोतदार यांनीच वाचली आहे. त्यांनाच फक्त मी ती दाखवलेली आहे. कॉलेजमध्ये त्या माझ्या प्राध्यापिका होत्या. कॉलेजचं वय प्रेमात पडण्याचं असतं. मी तसा एकदा-दोनदा पडण्याचा प्रयत्न केलाही होता; पण जमलं नाही. मग फक्त प्रेमकविताच करत राहिलो. त्याचं कारण लवकरच माझ्या ध्यानात आलं की, कॉलेजमधलं प्रेम आपल्याला झेपणार नाही. आपल्या जीवनाचे प्रश्न वेगळे आहेत. ते अन्न, वस्त्र, निवारा आणि शिक्षण यांशी घनिष्ठपणे निगडित आहेत. ज्या मुलींवर प्रेम करावंसं वाटतं त्यांचा सामाजिक स्तर वेगळा आहे. आपल्यापेक्षा वरचा आहे. आपला पार खालचा आहे. या दोन स्तरांचं प्रेमाचं नातं जमणं कठीण. जमलं तरी टिकणं त्याहून कठीण. आपण हे थांबवलं पाहिजे. घरादारावर, भावंडांवर प्रेम केलं पाहिजे. ते फार आवश्यक आहे.

प्रेम ही अतिशय नैसर्गिक भावना आहे. प्रेम हे केलंच पाहिजे. प्रेम प्रेयसीवर नाही, तरी पत्नीवर करता येतं. तिच्यात सर्वस्व ओतता येतं.

एवढं सांगूनही आणखी एक वस्तुस्थिती सांगतो. माझी प्रकाशित नसलेली प्रेमकविता ही संख्येनं माझ्या ग्रामीण कवितांपेक्षा अधिक आहे. आणि मी प्रेमभावना साहित्यात व्यक्त केली नाही, हे खरे नाही. 'आदिताल' मधल्या माझ्या कथा आणि 'स्पर्शकमळे' मधील माझे ललितलेख लोकांच्या वाचनात फारसे नसावेत, असं वाटतं. किंवा ग्रामीण लेखक हा शिक्का माझ्यावर पडल्यानं व ग्रामीण साहित्यासारखी सामाजिक-सांस्कृतिक चळवळ मी चालवत असल्यानं माझ्या साहित्यातल्या प्रेमभावनेची कुणीच प्राधान्यानं दखल घेत नसावं, असं वाटतंय.

प्रश्न : विनोदी लेखन का केलं नाही ? तुमची कथा गंभीर प्रकृतीकडे जाताना दिसते असं का ?

उत्तर : 'विनोदी लेखन का करत नाही ?' असं समोर बसलेल्या संमेलनाच्या अध्यक्ष असलेल्या रमेश मंत्र्यांनी विचारलं असतं तर म्हटलं असतं, 'तो वारसा तुमचा आहे; माझा नाही.' तरीपण माझे 'घरजावई' आणि 'माळावरची मैना' हे दोन विनोदी कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत.

सगळ्यांत अगोदर त्यांच्याच दुसऱ्या आवृत्या निघाल्या. बाकीचे माझे संग्रह मागे पडले. मी या विनोदी कथांचं लेखन केलं तेव्हाचा माझा काळ हा पुण्यात प्रपंचाची स्थिरस्थावर करण्याचा होता. आणि त्या काळात ग्रामीण लेखक म्हणजे विनोदी लेखकच, असं समीकरण माडगूळकर, मिरासदार, पाटील यांच्या विनोदी कथालेखनामुळे आणि विशेषतः कथा-कथनामुळं निर्माण झालं होतं. त्यामुळे लोकप्रिय मासिकांचे संपादक माझ्याकडंही 'फक्कड विनोदी कथेची किंवा इरसाल गावरान विनोदी कथेची' मागणी करत असत. त्या काळात मी अतिशय बिकट अशा आर्थिक अडचणींच्या काळात जगत होतो. त्यामुळे मला विनोदी लेखनाचे मोह सोडवले नाहीत. या काळातलेच माझे दोन्ही विनोदी कथांचे संग्रह आहेत.

पण नंतर असं होऊ लागलं की, माझ्याकडे संपादकांची सतत विनोदी कथांचीच मागणी होऊ लागली. गंभीर ग्रामीण कथा कुणी मागेनासे झाले. आणि मला तर गंभीर कथालेखन करणं मनापासून आवडत असल्यामुळं मी हा 'परधर्म' आपला मानण्यास नंतर नकार दिला. चक्क मी 'विनोदी कथालेखन बंद केलं आहे. हवी असेल तर गंभीर ग्रामीण कथा पाठवून देईन', असं संपादकांना लिहू लागलो. परिणामी लवकरच विनोदी कथांचं लेखन थांबवलं.

चांगलं विनोदी लेखन तशी प्रकृती असल्याशिवाय करता येत नाही, असं माझ्या लक्षात याच काळात आलं. मानवी जीवन जगताना माणूस एका गोष्टीच्या ध्यासात दुसऱ्या गोष्टीकडं दुर्लक्ष करतो, एक काम उत्तम करण्याच्या भरात दुसऱ्या कामांचं वाटोळं करून ठेवतो. स्वतःला अतिशय शहाणपण प्राप्त झालंय असं समजून खूप बावळटपणाच्या गोष्टी करून बसतो. मानवी जीवनातली ही विसंगती– ही बेसिक विसंगती ज्याच्या लक्षात येते तो उत्तम विनोदी लेखक होतो. माझं लक्ष जीवनातली ही विसंगती शोधण्यापेक्षा जीवनात निर्माण झालेल्या विसंगतीतून सुसंगती कशी निर्माण करता येईल, याकडे विशेष असतं. ही सुसंगती गंभीरपणानं मांडावी लागते; त्याशिवाय ती चांगल्या जीवनाची दिशा सुचवू शकत नाही, अशी माझी धारणा आहे. म्हणून मी गंभीर लेखनच सतत करत आलो आहे. जीवनातील विसंगती दाखवून हात झटकणारं विनोदी वाङ्मय कधी श्रेष्ठ होऊ शकेल, असं मला मनापासून वाटत नाही. हां ! ते लोकप्रिय भरपूर होऊ शकतं; पण श्रेष्ठ होऊ शकतं की नाही याबद्दल मला जबरदस्त शंका आहेत. कारण नुसती विसंगती शोधणारं साहित्य हे

अनुक्रमणिका





जीवनाचा समग्र अनुभव देऊ शकत नाही, असं मला वाटतं. नुसतं विसंगतीवर बोट ठेवून हास्य निर्माण करण्यापेक्षा ती विसंगती का निर्माण झाली, हे शोधणं अधिक मौलिकतेचं लक्षण आहे. या मौलिकतेकडे आपण वळलो की आपणास गंभीरच व्हावं लागतं.

प्रश्न : आपल्या लेखनात व व्यक्तिमत्त्वात सुसंगती वाटत नाही. पुण्याला राहता नि ग्रामीण भागावर प्रेम करता. शहरात राहून ग्रामीण साहित्य लिहिता, हे कसं काय ?

उत्तर : हां ! हा एक ग्रामीण लेखकाला नेहमी विचारला जाणारा महत्त्वाचा प्रश्न आहे. लोकांना असं वाटतं की 'ग्रामीण लेखकानं ग्रामीण साहित्य निर्माण करण्यासाठी सतत ग्रामीण भागातच राहिलं पाहिजे. तिथलं जीवन सातत्यानं स्वतः जगलं पाहिजे.' याच चालीवर पुढं जायचं झालं तर तिथलं दारिद्र्य स्वतः भोगलं पाहिजे, तिथली शेती स्वतः केली पाहिजे किंवा तिथला नांगर स्वतः हाकला पाहिजे. तरच त्याला अस्सल ग्रामीण साहित्य लिहिता येईल. त्यानं असं केलं तरच तो 'खरा' ग्रामीण लेखक.

याच चालीवर आणखी पुढं जायचं झालं तर 'स्वामी', 'श्रीमान योगी'सारख्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या रणजित देसाईंनी स्वतः रायगडावर किंवा प्रतापगडावर जाऊन राहिलं पाहिजे. स्वतः निदान कोवाड ते कोल्हापूर असं पेटाऱ्यात बसून कुणाच्या तरी खांद्यावरून प्रवास केला पाहिजे, किंवा एखाद्या अफजलखानाचा वध स्वतः प्रतापगडाच्या पायथ्याशी केला पाहिजे आणि शेवटी गुडघीच्या रोगानं आजारी पडून स्वतः मेलं पाहिजे. गुडघीचा रोग नाही तर निदान त्यांना थोरल्या माधवरावांचा राजयक्ष्मा म्हणजे टी. बी.चा आजार तरी झालाच पाहिजे आणि त्यातच ते मरण पावले पाहिजेत. त्याशिवाय त्यांना अस्सल ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिताच येणार नाहीत. असा त्याचा अर्थ होतो. आणखी सूक्ष्मात जायचं झालं तर शंकर पाटलांनी 'वेणा' ही कथा लिहिण्यापूर्वी स्वतः गरोदरपण, बाळंतपण भोगलं पाहिजे किंवा अरविंद गोखलेंनी वेश्यांच्या जीवनावर कथा लिहिण्यापूर्वी स्वतः वेश्यांच्या घरात राहून स्वतः वेश्याव्यवसाय केला पाहिजे, अशी तर्कमालिका तयार करता येण्यासारखी आहे.

असा प्रश्न विचारण्यामागं जी समजूत झालेली आहे ती कशी चुकीची आहे, हे लक्षात येण्यासाठी मी मुद्दाम अनेक उदाहरणं दिली आहेत. आधार आणि आधेय एकच मानल्यामुळे असा चुकीचा विचार करण्याचा तर्कदोष निर्माण होतो. म्हणजे असं की, 'ग्रामीण साहित्य' म्हणजे एखाद्या खेड्यात घडणाऱ्या हकिकती किंवा तेथील माणसांचे वृत्तान्त, अशी धारणा त्यामागं असते. असं जर असतं तर ग्रामीण विभागात जन्मभर राहून शिक्षणकार्य करणारे सगळे मराठी विषयाचे शिक्षक किंवा प्राध्यापक ग्रामीण साहित्यिक झाले असते. साहित्याविषयीचं प्राथमिक ज्ञान असणाऱ्या वाचक-समीक्षकांच्या किंवा साहित्याच्या क्षेत्रात नुकतेच पदार्पण केलेल्या उमेदवार लेखकांच्या अशा प्रकारच्या

अनुक्रमणिका

चुकीच्या समजुती असतात.

याचा अर्थ असा मुळीच नाही की, ग्रामीण जीवन न पाहता, न अनुभवता ग्रामीण साहित्य निर्माण करता येतं. जो विषय एखादा साहित्यिक हाताळत असतो, तो त्याचा आस्थाविषय असावा लागतो. त्या विषयासंबंधी त्याला मनापासून आस्था असेल तर त्या विषयाची तो त्याला आवश्यक तेवढी माहिती, ज्ञान आणि अनुभव विविध प्रकारांनी आणि पद्धतींनी आत्मसात करत असतो. त्यासाठी तिथं जाऊन राहिलंच पाहिजे असं नाही. हे आत्मसात केलेले मूलद्रव्य, म्हणजे रॉ मटेरिअल, तो आपल्या कलानुभवात आवश्यकतेनुसार मुरवत-जिरवत असतो. ही प्रक्रिया प्रतिभाप्रेरित असते. ती कल्पनीय असते. एकास एक अशी नसते. या कल्पनीयतेला मानवी स्वभावाचा त्याचा अभ्यास, समाजजीवनाविषयीचं, त्यातल्या प्रश्न-समस्यांविषयीचं त्याचं ज्ञान, त्याचा समाजशास्त्राचा अभ्यास मदत करत असतो. यातून त्याचा कलानुभव साकार होतो. त्यातूनच त्याची ग्रामीण, ऐतिहासिक वा कोणतीही साहित्यकृती आकाराला येते.

उदाहरणार्थ, वयाच्या वीसएक वर्षापर्यंत म्हणजे १९५५पर्यंत मी माझ्या खेडेगावात राहिलो. मला ग्रामीण जीवनाचा प्रत्यक्ष अनुभव आला. त्यानंतर म्हणजे अगदी आजपर्यंत माझा माझ्या गावाशी सततचा संबंध आहे. तिथले बदल माझ्या नजरेसमोर आहेत. एवढंच नव्हे, तर १९६० ते १९९०-९२ पर्यंतच्या तीस-बत्तीस वर्षांत मी महाराष्ट्राच्या ग्रामीण विभागात ग्रामीण साहित्य चळवळीच्या आणि व्याख्याने, परिसंवाद यांच्या निमित्ताने भरपूर भटकलो.

पण म्हणून एवढ्याच भांडवलावर माझी साहित्यनिर्मिती होते, असं जर कुणाला वाटत असेल तर ते चूक आहे. नुसताच मी खेडेगावात राहिलो असतो, तर खेड्याचं समग्रदर्शन मला झालं नसतं. मी एकूण भारतीय खेड्यांचा समाजशास्त्रीय अभ्यास केला आहे. ग्रामीण समाजरचना कशी असते, याचा अभ्यास केला आहे. भारतीय परंपरा, रूढी, रीतिरिवाज यांचा अभ्यास केला आहे. हिंदू धर्म, हिंदू संस्कृती, भारतीय मन, भारतीय लोकसमूह, खेडे आणि शहर यांचा संबंध, ग्रामीण विभागातील कृषिसंस्कृती, भारतीय शेतकऱ्यांचे आपल्या समाजव्यवस्थेत होणारे आर्थिक शोषण, आपले ग्रामीण राजकारण, त्याचा एकूण भारतीय राजकरणाशी असलेला संबंध यांचा माझा अभ्यास यथाशक्ती सतत चाललेला असतो. याशिवाय साहित्य म्हणजे काय, श्रेष्ठ साहित्याचे गुणविशेष, लोकमानसावर त्याचा होणारा परिणाम, आधुनिक समाजाचे गुणविशेष, त्याची स्थितिगती यांचाही माझा अभ्यास सतत चाललेला असतो. हा अभ्यास ग्रामीण समाजाच्या आणि ग्रामीण साहित्यनिर्मितीच्या आस्थेतून चाललेला असतो. या सर्वांच्या एकत्र परिणामातून माझी ग्रामीण साहित्याची निर्मिती चाललेली असते.

अनुक्रमणिका

मी जर नुसताच खेड्यात राहिलो असतो, तर मला हा अभ्यास करणं अशक्य झालं असतं. सबंध भारताच्या संदर्भात खेडं समजून घेता आलं नसतं आणि पर्यायानं आज जी मी साहित्यनिर्मिती करतो आहे, ती मला करता आली नसती. ही निर्मिती माझा आस्थाविषय असल्यानंच मी एवढा अभ्यास करू शकलो. कुठंही गेलो तरी ग्रामीण समाजजीवन या आस्थाविषयामुळेच मी समजून घेऊ शकतो, किंवा शकलो. माझं आजचं ग्रामीण जीवनाचं जे आकलन आहे ते ग्रामीण जीवन मी प्रत्यक्षात जगलो, त्यातूनच केवळ निर्माण झालेलं नाही, हे लक्षात ठेवलं पाहिजे.

प्रश्न : तुम्ही शहरात राहूनही ग्रामीण साहित्याकडे वळलात. तुम्ही नागरभाषा आत्मसात केलेली असूनही ग्रामीण भाषेत लिहिता, हे कसं काय ?

उत्तर : खरं म्हणजे मी भारतीय साहित्याकडे वळलो आहे. भारत हा खेड्यापाड्यांचा देश आहे. ७५ ते ८० टक्के भारतीय माणूस खेड्यापाड्यात राहतो आहे. प्रमुख भारतीय समाज हा त्यांचाच आहे. मराठी शहरी साहित्य हे शहराच्या एकूण समाजालाही सर्वांगांनी कवेत घेऊ शकत नाही. ते फक्त शहरातल्या पांढरपेशा, मध्यम वर्गीय समाजमनाचाच आविष्कार करतं, हे माझ्या लक्षात आलं. उलट ग्रामीण साहित्याची टिंगलटवाळीच हे शहरी साहित्यिक करतात, असा मला शहारात अनुभव आला. म्हणून मी नोकरीच्या निमित्तानं शहरात राहिलो. पांढरपेशा, मध्यमवर्गीय झालो तरी तथाकथित शहरी मराठी साहित्य लिहू शकलो नाही.

उलट माझ्या लक्षात आलं की, भारतीय समाज हा ग्रामीणांचा असूनही या देशात अनेक कारणांनी या समाजाची उपेक्षा, शोषण, पिळवणूक होते आहे. या ग्रामीण समाजात प्रचंड दारिद्र्य, अज्ञान, उपासमार आहे. त्यांना कुणीही वाली नाही. या ग्रामीणांच्या असंघटितपणाचा, दारिद्र्याचा, अज्ञानाचा सगळेच शहरी सुशिक्षित, शहरी आणि ग्रामीण कारखानदार, भांडवलदार, राजकारणी, उद्योजक फायदा उठवतात. त्यांना फशी पाडतात. त्यांच्यासमोर निरनिराळ्या प्रकारची गाजरं बांधून त्यांना राबवून घेतात. या समाजाचा मनापासून कुणीही विचार, उद्धार करत नाही; हे मला दिसून आलं. याच्या जोडीला महात्मा फुले, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, राजर्षी छत्रपती शाहू महाराज, महात्मा गांधींचे विचार, मार्क्सवाद, नेहरूंचा समाजवाद यांच्या वाचनाचा आणि प्रेरणांचा मला मानसिक आधार भरपूर मिळाला. यामुळेच मी आजही शहरात राहून अनेक वर्षं झाली असली, तरी या ग्रामीण भारताचं साहित्य लिहितो आहे. मात्र, एक गोष्ट खरी की अगदी माझ्या ग्रामीण साहित्याच्या आरंभीच्या काळात माझी निर्मितीमागची प्रेरणा ही नव्हती. हळूहळू ती विकसित होत गेलेली आहे.

ग्रामीण भाषेचं ग्रामीण साहित्यात जे मुक्तपणे मी उपयोजन करू लागलो त्यामागची

भूमिकाही अशीच होती. एकतर ग्रामीण साहित्यातील ग्रामीण माणूस ग्रामीण भाषेतच बोलणार हे उघड आहे. याच विचाराला अनुसरून पुढं जाता येतं. ते असं की, ग्रामीण विभागातून शिक्षण घेऊन्न पुढं येणारा साहित्यिकही आपल्या मूळ ग्रामीण बोलीतच आपले अनुभव, आपल्या संवेदना व्यक्त करणं आरंभी तरी स्वाभाविक आहे. उपऱ्या वाटणाऱ्या भाषेत त्याला अनुभव व्यक्त करताना अडखळल्यासारखे होईल किंवा आपला अनुभव 'आपल्याच भाषेत' नीटपणे, सर्व कळाकांतीनिशी व्यक्त होतोय, असंही वाटेल. आणि साहित्यातील अनुभव चैतन्यपूर्ण किंवा जिवंत, रसरसता वाटायचा असेल, तर तो लेखकाच्या स्वाभाविक भाषेतच व्यक्त व्हावा लागतो. उपऱ्या भाषेत तो मनासारखा व्यक्त करता येत नाही.

दुसरे असे की, माझ्या ग्रामीण साहित्यात मी सरसकट ग्रामीण भाषा वापरत नाही. आवश्यक तिथेच वापरतो. त्या त्या कलानुभवाचे ज्या भाषेचे मागणे असते, ती भाषा मी वापरत असतो. 'खळाळ', 'गोतावळा'ची भाषा एकदम ग्रामीण आहे; पण 'नटरंग', 'झोंबी', 'नांगरणी' यांची निवेदनभाषा एकदम ग्रामीण नाही. ती नागरमिश्रित आहे. हे मिश्रण हेही माझ्या साहित्यिक व्यक्तिमत्त्वाचं एक अपरिहार्य अंग आहे. मी मूळचा ग्रामीण. नंतर शिकत शिकत नागर झालो. या प्रवासात माझा मूळचा पिंड मी सोडला नाही; तसे नवे संस्कार, नागर भाषा यांचे संस्कारही मी वर्ज्य मानले नाहीत. तेही स्वीकारले. या दीर्घ प्रवासात माझी जी नागरभाषा घडलेली आहे, ती निखळ शहरी किंवा ब्राह्मणी नाही, हे तुमच्या लक्षात येईल. या नागरभाषेत ग्रामीणता आहेच. ही भाषा माझ्या सुसंगत विकसित व्यक्तिमत्त्वाचाच भाग आहे. तेच माझ्या साहित्याचं माध्यम आहे. माझ्या साहित्याचं हे माध्यम माझ्याबरोबर विकास पावत गेलेलं आहे.

प्रश्न : ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीचं व्यासपीठ आपण उभं केलंत. याचा नवीन ग्रामीण लेखकांना काही उपयोग होतो काय ?

उत्तर : भरपूर प्रमाणात होतो. ग्रामीण विभागातील तरुण पिढीला या व्यासपीठामुळे एक आत्मविश्वास आला आहे. ग्रामीण समाजाच्या, लेखकाच्या भोवतालच्या वातावरणात तो भरून राहिला आहे. ग्रामीण कविता, कथा-कादंबऱ्या, समीक्षा आता विपुल प्रमाणात लिहिली जाऊ लागली आहे. संख्या वाढू लागली आहे. आत्मविश्वास निर्माण झालेल्या अनेक तरुण लेखकांची पत्रे मला सतत येत असतात; त्यावरून मला त्याचा पडताळा येतो.

आता एक गोष्ट खरी की, तथाकथित वाङ्मयीन निकषांवर या तरुण पिढीचं साहित्य शंभर टक्के उतरत नसेल. त्याचीही मला खंत नाही. उद्या हे लेखक परिपक्व झाल्यावर उत्तम साहित्यनिर्मिती करतील, अशी मला आशा आहे.

खरं तर माझ्यापुढं प्रश्न आहे, तो केवळ कृषिनिष्ठ ग्रामीण समाजाच्या विकासाचा

अनुक्रमणिका

नसून या देशातील ब्राम्हणापासून भटक्यापर्यंतचा भारतीय समाज एकसंध कसा होईल याचा. त्या दृष्टीनं गाभ्याच्या ठिकाणी असलेला ग्रामीण समाज जागृत करण्याचा माझा प्रयत्न आहे. ही तशी पहिली पायरी आहे. नंतरची पायरी हा सगळाच भारतीय समाज जागृत होऊन समान पातळीवर कसा आणता येईल, ही असेल. त्या दृष्टीने भालचंद्र नेमाडे जिला देशी संवेदनशीलता किंवा देशी जाणिवा म्हणतात किंवा जनसाहित्याचे पुरस्कर्ते जिला जनसामान्यांच्या जाणिवा म्हणतात, त्या समग्रपणे मराठी साहित्यात येण्याची गरज आहे. त्या आल्या तरच आज जी गटागटांत, जाती-धर्मनिहाय, दलित आदिवासींमध्ये, स्त्रियांमध्ये, अनेक पंथसंप्रदायांमध्ये जागृती होते आहे, ती जागृती नीट झाली तर चांगल्या साहित्याची निर्मिती होऊ शकेल. हे तटा-गटांचे साहित्य वाचून मराठी माणूस एकमेकांना समजून घेईल. ही समजून घेण्याची त्याची प्रक्रिया नीट विकसित झाली, तर मराठी तटागटातला समाज एकसंध व्हायला मदत होईल. भारतीय पातळीवरही हीच प्रक्रिया चालावी, अशी माझी इच्छा आहे. मग अशी ग्रामीण, शहरी, दलित, आदिवासी, ख्रिस्ती-मुस्लीम किंवा स्त्रीमुक्तिवादी इत्यादी साहित्य चळवळींची वेगवेगळी व्यासपीठं उभी करण्याची गरजच वाटणार नाही. यातूनच उद्याचं मराठी देशी साहित्य, भारतीयत्व सांभाळणारं भारतीय साहित्य जन्माला येईल, असं मला वाटतं.

प्रश्न : भालचंद्र नेमाडेंचा तुम्ही जाता जाता उल्लेख केलाच आहे. कादंबरीकार म्हणून नेमाडे मराठी साहित्यात महत्त्व पावले आहेत. कादंबरीच्या व्याख्येत त्यांनी बदल केलेला दिसतो. 'कादंबरी ही मानवी समूहाचे रेखाटन करते. समूहाच्या गुंतागुंतीच्या अनुभवाचा आलेख काढते,' असं त्यांचं म्हणणं आहे. आपणही कादंबरीकार आहात. आपणास हे विचार मान्य आहेत का ?

उत्तर : नेमाडेंना काय म्हणायचं आहे ते म्हणू दिलं पाहिजे. मी मात्र भिंती घालून साहित्याचे प्रकार पाडण्याच्या विरोधात आहे. मानवी मन आणि अनुभव साहित्यात व्यक्त होत असतात. या मनाचे आणि अनुभवांचे स्वरूप विविध, अनाकलनीय, अनेकपेडी आणि गुंतागुंतीचे आहे. हे मन आणि त्याचे अनुभव साहित्यात व्यक्त करावयाचे असतात. अशा मनाचा आणि अनुभवांचा आविष्कार जर नीटपणे आणि मुक्तपणे व्हावयाचा असेल, तर कोणतंही बाह्य बंधन स्वीकारून भागत नाही. साहित्यप्रकारांना मान्यता देऊन त्या प्रकारांच्या मर्यादांत किंवा वैशिष्ट्यांत बंदिस्त राहून लेखन करू लागलो की बाह्य बंधनं आपोआप पडतात. म्हणून साहित्यप्रकार हे फारच लवचिक मानावे लागतात. ती एक कामचलाऊ व्यवस्था असते. चांगला लेखक प्रकार व्यक्त करत नसतो; तो मन किंवा अनुभव व्यक्त करत राहतो. वाटलंच तर प्रकारांनी त्या व्यक्त झालेल्या मनाला वा अनुभवाला शरण यावं.

मन-अनुभवांनी या प्रकारांना शरण जाण्याचं काहीच कारण नाही. म्हणूनच प्रकारांना 'अंतिम' म्हणून मान्यता देण्याचं किंवा अमुक-तमुक म्हणजे अमुकतमुक प्रकार, असेही शिक्के मारण्याचं काहीच कारण नाही. हे प्रकार नेहमीच परिवर्तनशील, विकसनशील असतात. म्हणूनच मराठी साहित्यात हरि नारायण आपटे यांच्यापेक्षा ना. सी. फडक्यांची कथा वेगळी होती. त्यांच्यापेक्षा गंगाधर गाडगीळांची वेगळी होती आणि त्यांच्यापेक्षा जी. ए. कुलकर्णी यांची कथा वेगळी होती. म्हणजे साहित्यप्रकार हे लवचिक, प्रवाही, विकसनशील असतात. म्हणूनच नेमाडे जिला कादंबरी म्हणतात, त्याशिवाय वेगळी कादंबरी असूच शकत नाही, असं मानण्याचं मुळीच कारण नाही. नेमाडे पुष्कळ वेळा प्रेषिताची भाषा वापरतात. साहित्याच्या क्षेत्रात त्यांना हा अधिकार कुणी दिला? आनंद यादवांनाही हा अधिकार नाही आणि नेमाडेंनाही नाही.

पुष्कळ वेळा हे साहित्यसमीक्षक भूतकाळातील साहित्यावर आधारित किंवा आजवर निर्माण झालेल्या साहित्यावर आधारित अवलोकन करून, निरीक्षण करून व्याख्या तयार करतात. भूतकाळातील साहित्याला ती लागू पडेल कदाचित; पण म्हणून ती भविष्यकाळातील साहित्यालाही लागू पडलीच पाहिजे, असे भविष्य वर्तविता येणार नाही. उदाहरणार्थ, भूतकाळातील भूपाळी, आरती, विलापिका, सुनीत यांसारखे साहित्यप्रकारच आज नष्ट झालेले आहेत. तेव्हा कोणत्याही साहित्यप्रकाराची व्याख्या करून त्याची शाश्वती देऊ नये. ते सतत बदलत जातात, परिवर्तित होत जातात; हे समीक्षकांनी नाही, तरी साहित्यिकांनी लक्षात ठेवावे.

प्रश्न : तुमची ग्रामीण साहित्याची चळवळ चालू असली, तरी ती यशस्वी झाली नाही, असे काहींचे मत आहे. ही चळवळ सर्व ग्रामीण साहित्यिकांना मोठे करण्यासाठी नाही; तर ती तुम्हाला स्वतःला मोठे होण्यासाठी सुरू केलेली आहे, असंही काहींचं मत आहे.

उत्तर : हे प्रश्न साहित्यक्षेत्रात राजकारण करणाऱ्यांनी उपस्थित केलेले दिसतात. या देशात गांधीवाद, समाजवाद, आंबेडकरवाद हेही अयशस्वी झालेले आहेत, असं म्हटलं जातं. साम्यवाद्यांचा बलाढ्य बालेकिल्ला असलेल्या सोविएत संघातसुद्धा मार्क्सवाद अपयशी ठरला आहे, असं आजकाल उठवलं जातं आहे. वास्तविक चळवळींचं यशापयश कसं मोजलं जातं, याची मला कल्पना नाही. नवे विचार, नवी तत्त्वं यशस्वी करण्यासाठी चळवळी सुरू होत असतात हे खरं; पण असे विचार किंवा तत्त्वं जगातली किंवा त्या त्या देशातली शंभर टक्के माणसं स्वीकारतातच असं नाही. कारण माणूस आहे तिथं मतं आणि मतान्तरं ही असतातच. त्यामुळं सामाजिक, राष्ट्रीय पातळीवर यशं आणि अपयशंही येतच असतात. पण हे तात्त्विक विचार रुजविण्याचे कार्य मात्र या चळवळी करत असतात. ते विचार मग कुणी ना कुणी योगी व अनुयायी येऊन आत्मसात करतो आणि समाजाला,

राष्ट्राला वेळोवेळी नवी चेतना देत असतो. ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीचा विचार हा फुले, आंबेडकर, मार्क्सवाद, समाजवाद, गांधीवाद यांच्या प्रेरणांतून काळाला योग्य असा आकारलेला आहे. साहित्यात त्याचं प्रतिबिंब उमटावं, अशी अपेक्षा आहे. पण ते फास्टफूडसारखे किंवा रेडिमेड कपड्यासारखे उक्ते साहित्य घेऊन उमटवावयाचे नाहीये. त्यासाठी पिढ्या घडवाव्या लागणार आहेत. एक पिढी घडवून कर्तीसवरती, प्रौढ व्हावयाला निदान वीस वर्षं तरी लागतात, असा चळवळींचा इतिहास सांगतो.

ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीची पहिली पिढी आताशा कार्यप्रवण झाली आहे. ही चळवळ १९७७-७८ मध्ये प्रत्यक्षरूप धारण करताना दिसते आहे. नुकतीच कुठं या चळवळीला दहा-बारा वर्षं पूर्ण झाली आहेत. या दहा-बारा वर्षांच्या तुलनेनं या चळवळीला खूपच यश आलं आहे. नव्या उमेदीच्या ग्रामीण लेखकांची एक कणखर फळी तयार झालेली आहे. ती नव्या दमाचं साहित्य लिहिते आहे. तिला एक आत्मविश्वास आला आहे. या साहित्यात नवा ग्रामीण जीवनाचा आशय येत आहे. या साहित्याची समीक्षाही हीच पिढी करू लागलेली आहे. वीस-पंचवीसभर चांगले तरुण साहित्यिक तरी आज सबंध महाराष्ट्रभर पसरलेले आहेत. त्यांचा पत्ता विद्यापीठांच्या बंदिस्त खोल्यांतील प्राध्यापक–समीक्षकांना लागत नसला, तरी आजची महाराष्ट्रभर पसरलेली नवी नवी नियतकालिकं, दैनिकांच्या नव्या नव्या साप्ताहिक आवृत्त्या, नव्या दमाचे प्रकाशक यांना लागलेला आहे. गेल्या दहा-बारा वर्षांत ग्रामीण साहित्याची चारपाचशे तरी पुस्तकं सबंध महाराष्ट्रभर प्रसिद्ध झालेली आहेत. माझ्याकडे त्यांतल्या बऱ्याचशा पुस्तकांची नोंद आहे. चळवळीची पहिली पायरी म्हणून एवढं यश चळवळीला तूर्त तरी रगड आहे.

यावरूनच दुसऱ्या प्रश्नाचं उत्तरही आपल्या लक्षात येईल. या चळवळीत अनेक लेखक उदयाला आलेले आहेत. ते कसे घडवले जात आहेत, याचा पत्ता प्रत्यक्ष ग्रामीण साहित्य संमेलनं अटेंड केल्याशिवाय कुणाला कळणार नाही. या चळवळीमुळे मी मोठं होण्याचा प्रश्नच नाही. या चळवळीच्या अगोदरच मी तथाकथित मोठा झालेलो आहे. या चळवळीच्या माझ्या अनेक पुस्तकांना राज्यपुरस्कारापासून ते खासगी संस्थांपर्यंत अनेक पारितोषिकं मिळालेली आहेत. या चळवळीच्या अगोदरच 'मौज', 'साधना', 'मेहता'सारख्या मान्यवर प्रकाशनसंस्थांनी माझी पुस्तकं प्रसिद्ध केलेली आहेत. या चळवळीच्या अगोदरच माझे लेख, कथा, पुस्तकं विविध अभ्यासक्रमांत आणि विविध महाराष्ट्रीय विद्यापीठांत लागलेली आहेत. त्यामुळे चळवळीमुळे मी मोठं होण्याचा प्रसंगच येत नाही.

उलट या चळवळींसाठी मी माझी आर्थिक हानी, वाङ्मयीन हानी, वेळेची हानी पत्करलेली आहे. प्रस्थापित साहित्यक्षेत्र सोडून मला अंधारात उडी घ्यावी लागलेली आहे. या चळवळींमुळे प्रस्थापित साहित्यक्षेत्रातील अनेक मान्यवर साहित्यिक, समीक्षक, प्रकाशक

यांना दुखवावे लागले आहे. त्याचा सगळा इतिहास इथं सांगण्याची गरज नाही. फक्त वस्तुस्थितीची थोडक्यात नोंद केली. या हानीचे मला मुळीच दुःख नाही. कारण ग्रामीण विभागातील अधस्तरीय समाजातील जी सुशिक्षित साहित्यिकांची नवी पिढी नुकत्याच जागृतीच्या जांभया देत होती आणि त्याच वेळी समाजात संभ्रमावस्था निर्माण झालेली होती; म्हणून तिला मार्गदर्शन करण्याची नितान्त आवश्यकता होती. म्हणून मी चळवळीसाठी उभा राहिलो. माझ्या साहित्यिक जीवनात पु. ल. देशपांडे यांनी मार्गदर्शन केलं. त्यांनी ते केलं नसतं, तर मी गुरे वळत माळामाळानं वणवण भटकत नि भरकटत राहिलो असतो. १९६० नंतरच्या ग्रामीण तरुण सुशिक्षित पिढीला, त्यांच्यांतल्या साहित्यिकांना असा कुणीतरी पु. ल. देशपांडे भेटण्याची गरज मला नितान्त वाटत होती; म्हणून मी हा रामाचा सेतू खारीच्या भूमिकेत राहून बांधण्याचा प्रयत्न करतो आहे. माझ्या हानीपेक्षा माझं हे यश मला पृथ्वीमोलाचं वाटतं आहे.

प्रश्न : भालचंद्र नेमाडे तर ग्रामीण साहित्यातील व्यंकटेश माडगूळकरांचा अपवाद सोडता नेहमीच ग्रामीण साहित्याची टोपी उडवतात. 'कुठं आहे ग्रामीण साहित्य', असा प्रश्न विचारतात. त्यांच्या या टीकेविषयी तुम्हाला काय वाटतं ?

उत्तर : भालचंद्र नेमाडे हे एक तऱ्हेवाईक समीक्षक आहेत. त्यांनी दिलेल्या मुलाखतीतील बहुतेक विधानं अशा टोप्या उडवण्याचाच प्रकार असतात. अशा विधानांकडे कुणी गंभीरपणे पाहण्याची गरज नाही. (मी मात्र हे सगळं गंभीरपणानं सांगतो आहे, एवढं लक्षात घ्या) पंचविशी-तिशीच्या एका पोरसवदा वयात नेमाडेंना अशी विधानं करून प्रसिद्धीच्या झोतात येण्याची नाठाळ सवय लागली. सामान्य वाचकांना, त्यांच्याच वयाच्या तरुणांना अशी विधानं रंगीत खुळखुळ्याप्रमाणं आकर्षक अर्थनाद करणारी वाटू लागली. नेमाडे आता पन्नाशीत आले आहेत, तरीही त्यांची ही खोड जात नाही. वास्तविक त्यांनी स्वतंत्रपणे लिहिलेले वैचारिक लेख, संशोधन हे चांगले असतात. तिकडं आपण लक्ष दिलं पाहिजे. हवेत केलेला गोळीबार फक्त इतरांचं लक्ष आपल्याकडं वेधून घेण्यासाठी असतो. जाणत्यांनी तिकडं लक्ष द्यायचं नसतं. ग्रामीण साहित्य तर जन्माला येऊन चुकलं आहे. ते आता कुणीही नष्ट करू शकत नाही किंवा पुसूही शकत नाही.

प्रश्न : नेमाडे आत्मचरित्र हा उपसाहित्यप्रकार मानतात. तुम्ही 'झोंबी', 'नांगरणी' ही आत्मचरित्रात्मक पुस्तकं लिहिली आहेत. म्हणजे तुम्ही आत्मचरित्राविषयी विचार हा केलेलाच असणार. मग नेमाडेंच्या या विधानाविषयी तुमचं मत काय आहे ?

उत्तर : आत्मचरित्राला उपसाहित्य मानणं म्हणजे प्रेयसीला उपपत्नी मानण्यासारखा प्रकार आहे. सगळं आधुनिक ललित साहित्य मानसशास्त्रीयदृष्ट्या आत्मचरित्रात्मकच असतं, हे नेमाडे नाकारणार आहेत काय ? नेमाडेंच्या सगळ्या कादंबऱ्या आत्मचरित्रात्मकच

आहेत, हे नेमाडे विसरलेले दिसतात. त्यांच्यावर विश्वास ठेवू नका. 'कोल्हापूरचं साहित्य संमेलन हे सगळ्या चोरांचं साहित्यसंमेलन आहे,' असं ते नुकतंच म्हणाले आहेत. त्याच्यावर तुम्ही विश्वास ठेवणार काय? नेमाडेंनी आता असे वेळ वाया घालवणारे ताशेरे मारणे बंद करावे. वयोमान लक्षात घेऊन त्यांनी आपली लेखणी आता गंभीर लेखनाकडे वळवावी नि 'हिंदू' कादंबरी लिहावी. पण हे त्यांना सांगणारा मी तरी कोण? शेवटी हे त्यांचे त्यांनीच ठरवायचं आहे.

प्रश्न : 'झोंबी', 'नांगरणी' या आत्मचरित्रात्मक कादंबऱ्या आहेत, असं तुम्ही म्हणता. प्रत्यक्षातील जीवनाचं निवेदन करणारं आत्मचरित्र आणि कल्पनीय स्वरूप असलेली कादंबरी हे दोन्ही कसे काय एकत्र येऊ शकतात? असा वाङ्मयप्रकार होऊ शकतो का?

उत्तर : प्रथम एक गोष्ट स्पष्ट करतो: 'झोंबी', 'नांगरणी' ही पुस्तकं आत्मचरित्राचेच दोन भाग आहेत, त्यांची बाह्य शैली फक्त कादंबरीच्या मांडणीसारखी आहे. या अर्थानं ती वास्तववादी कादंबरीला जवळची आहेत. मगाशीच मी बोललो की 'साहित्यप्रकार' हे भिंती घालून बनवायचे नसतात. आपल्या व्यक्त व्हावयाच्या अनुभवांना प्रमाण मानून साहित्यप्रकारांना सामोरं जायचं असतं. मला आत्मचरित्रच लिहायचं होतं, पण ते रूढ विवरणात्मक, विवेचनात्मक पद्धतीनं लिहायचं नव्हतं. मला माझ्या जीवनाचं विवरण मांडायचं नसून, दर्शन घडवायचं होतं. अर्थपूर्ण जीवनदर्शन घडवणं हा ललित साहित्याचा आत्मा आहे. तो मी माझ्या आत्मचरित्रात पकडण्याचा प्रयत्न केला आहे. असं अर्थपूर्ण जीवनदर्शन घडवणारी जी शैली, जी मांडणी ती मी स्वीकारली आहे. म्हणून तिला मी 'कादंबरी' म्हटलं. 'कादंबरी' काल्पनिक असते; हे गृहीतकृत्य मला इथं अभिप्रेत नाही. यासंबंधी मी एक टिपण 'झोंबी'च्या पहिल्या आवृत्तीतच समाविष्ट केलेलं आहे, ते जिज्ञासूंनी जरूर पाहावं. 'आत्मचरित्रात्मक कादंबरी'ची माझी संकल्पना मी त्यात मांडली आहे. सारांश, 'आत्मचरित्रात्मक कादंबरी' या शब्दप्रयोगाचा अर्थ 'कादंबरीच्या बाह्य शैलीतील आत्मचरित्र' असा मी घेतो आहे. एवढं जरी लक्षात ठेवलं तरी पुरे आहे.

प्रश्न : ग्रामीण साहित्याची चळवळ फक्त व्यासपीठावरूनच चालते. त्यामुळे ती अपुरी वाटते. साहित्यिकांनी प्रत्यक्ष कार्यरत झालं पाहिजे, असं नाही का तुम्हाला वाटत?

उत्तर : सावरकरांनी 'लेखण्या मोडा नि बंदुका हातात घ्या', असं सांगितलं. समजा लेखकांनी लेखण्या मोडून बंदुका हातात घेतल्या असत्या, तर त्यांना त्या चालवता आल्या असत्या का? चालवल्या तरी त्यांच्या संवेदनाशील मनाला स्वहस्ते होणारा रक्तपात बघवला असता का? मला त्याची दाट शंका आहे. मी असं म्हणेन की स्वतंत्र देशात प्रत्येकानं आपापल्या ठिकाणी राहून आपापली कर्तव्यं, आपापल्या स्वभावधर्मांना अनुसरून आपापली कामं उत्तम बजावली, तर समाजाचा विकास होण्यासारखा आहे.

ग्रामीण साहित्यिकांनी भारतीय ग्रामीण समाजाला युगभान ठेवून समजून घेतलं आणि त्यातून उत्तम साहित्यनिर्मिती केली, तर ग्रामीण समाजाच्या सुखदुःखांना वाचा फुटेल नि त्याचा परिणाम होऊन त्या समाजाचा नीटपणे विकास साधण्याची प्रवृत्ती सत्ताधारी, राजकारणी, समाजसुधारक नि विचारवंत यांच्यात वाढीस लागेल. आधुनिक साहित्याचा हाच युगधर्म आहे, असं मला वाटतं.

याचा अर्थ असा मुळीच नव्हे की, साहित्यिकांनी नुसते साहित्य निर्माण करावे नि गप्प बसावे. खरे तर आजचा काळ असा आहे की नुसते प्रश्न, नुसत्या समस्या मांडून आता चालणार नाही. जमेल त्याने हे प्रश्न सोडवण्याचा, त्यांची उत्तरे प्रत्यक्ष कृतीत आणण्यासाठी प्रयत्न करण्याचाच हा काळ आहे. ग्रामीण सुशिक्षित तरुणांच्या बाबतीत तर ही गोष्ट अतिशय निकडीची होऊन बसलेली आहे. लोकशाहीच्या नावाखाली ग्रामीण विभागाची नि समाजाची प्रचंड फसवणूकच आज सुरू आहे. सगळ्या ग्रामीण संस्था, सोसायट्या, साखर कारखाने, शिक्षणसंस्था भ्रष्टाचाराने नि लाचखोरीने नासून गेल्या आहेत. स्वार्थाने, गणगोतवादाने त्या सडल्यासारख्या झाल्या आहेत. त्यांच्यावर वेळीच शस्त्रक्रिया केल्या पाहिजेत.

प्रश्न : खेडी बदलत आहेत. ही खेडी बदलली, त्यांचं शहरीकरण झालं, तर ग्रामीण साहित्य टिकून राहील काय ?

उत्तर : खेडी हवी तशी बदलली आणि त्यामुळे आजचं ग्रामीण साहित्य नष्ट झालं तर मला मुळीच वाईट वाटणार नाही, असं मी तात्काळ उत्तर देईन. पण तुमचा प्रश्नच मुळी व्याज स्वरूपाचा किंवा भासमान स्वरूपाचा आहे. असा प्रश्नच मुळात उपस्थित होत नाही.

पण मग असा व्याज प्रश्न तरी का निर्माण होत असतो ? पुष्कळ वेळा, साहित्य हे समाजपरिवर्तनाचं हत्यार आहे, असं मानून साहित्यनिर्मिती केली जाते. अशा प्रेरणेनं निर्माण झालेलं साहित्य प्रचारकी स्वरूपाचं असतं. हे साहित्य भडक, एकांगी, कृत्रिम, तेच तेच प्रश्न आणि समस्या यांच्यावर आक्रस्ताळा भर देणारं असतं. 'साहित्य' म्हणून त्याला काही योग्यता, दर्जा नसतो. असं साहित्य समाजात परिवर्तन झालं, समाज बदलला की टिकत नाही. ते नष्टप्राय ठरतं. कारण त्यात ज्या समस्या, जे प्रश्न मांडलेले असतात, ते बदललेल्या समाजात कालबाह्य, भूतकाळाच्या पडद्याआड गेलेले असतात; त्यामुळे ते साहित्यही कालबाह्य ठरतं.

पण जे चांगलं साहित्य असतं, ते जीवनदर्शन किंवा समाजदर्शन घडवतं. दर्शन घडवता घडवता ते जीवनविकासाच्या किंवा समाजविकासाच्या दिशांचं सूचन करतं. असं साहित्य मानवी मनाच्या किंवा समाजमनाच्या गाभ्याचा मूल्यात्मक ठाव घेत असतं. त्यात जीवनमूल्यांचा, समाजाच्या उत्तम मूल्यांचा जसा वेध घेतलेला असतो तो तात्कालिक

समाजस्थितीला सुधारणांच्या दिशेने प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष चालना देत असतो. तात्कालिक समाजस्थितीच्या आधारे त्या समाजाच्या त्रुटी दाखवीत दाखवीत ते गाभ्याच्या मूल्यव्यवस्थेच्या दिशेला वाचकाला खेचत असतं. म्हणून अशा साहित्याचं मोल समाज, स्थलकाल यांच्या पलीकडचं असतं. अशा साहित्यात उत्तम वाङ्मयीन मूल्यांचा, कलात्मक मूल्यांचाही सचेतन आविष्कार असतो. म्हणून ते साहित्य किंवा साहित्यकला म्हणूनही वरच्या दर्जाचं असतं. असं साहित्य समाज बदलला तरी टिकून राहत असतं. कारण त्याला सांस्कृतिक मोल असतं. तो एक सांस्कृतिक ठेवा असतो. हा ठेवा बदललेला समाजही जपून ठेवत असतो. कारण तो वारशासारखा, भूतकाळाची स्पंदनं जपणाऱ्या बोलपटासारखा असतो. रामायण-महाभारतांसारखे ग्रंथ, ज्ञानदेव-तुकाराम यांचे ओवी, अभंग, हरि नारायण आपटे, केशवसुत यांच्या कादंबऱ्या नि कविता या अशा प्रकारच्या साहित्यात जमा होत असतात. त्यांना काळ बदलला तरी मरण कधीच नसतं. कारण साहित्यांतर्गत काळ जिवंत करण्याची किमया करणं हा उत्तम साहित्याचा एक महत्त्वाचा गुणधर्म असतो आणि गेलेला काळ प्रत्यक्षात पुनःपुन्हा निरखून पाहण्याचा छंद जोपासणं हा माणसाचा स्वभाव असतो. म्हणूनच तो इतिहास लिहितो. इतिहास जिवंत करण्यासाठी ऐतिहासिक कादंबऱ्या पुनःपुन्हा लिहितो. अशा परिस्थितीत प्रत्यक्ष इतिहासच जिवंतपणाने ज्या साहित्यात त्या त्या वेळी गोठवून ठेवलेला असतो ते साहित्य त्याला सांस्कृतिक ठेवा वाटलं तर नवल नाही. सारांश, काल, समाज बदलला तरी चांगलं साहित्य नष्ट होत नसतं. त्याचं वेगळ्या संदर्भात मोल वाढतं.

आता एक गोष्ट खरी की, चळवळीतून निर्माण होणारं पुष्कळसं साहित्य हे उत्तम दर्जाचं नसतं. ते पुष्कळदा उत्साहापोटी, अनुकरणापोटी, एक चालू फॅशन म्हणून परिवर्तन करण्याच्या तात्कालिक प्रेरणेनं लिहिलेलं असतं. असं साहित्य निर्माण करणारे सर्वच काही जातिवंत प्रतिभावंत नसतात. ते चळवळीतील अनुयायी असतात. त्यांनी लिहिलेलं साहित्य फारसं टिकत नसतं, ही गोष्ट खरीच, पण अशा साहित्याची तात्कालिक गरज असते, ते वातावरणात एक आत्मविश्वास भारून ठेवतं. नवी वाट मळवायला, अधिक स्पष्ट करायला त्याची खूपच मदत होत असते. तेव्हा अशा प्रकारचं साहित्य बदललेल्या समाजस्थितीत मृतप्राय किंवा नष्ट झालं, तरी काही वाईट वाटण्याचं कारण नाही.

पण खेडं बदललं तरी बदललेल्या खेड्याचे नवे प्रश्न, नव्या समस्या या असणारच. कारण नव्या सुधारणांची प्रक्रिया नवे प्रश्न, नव्या समस्या निर्माण करीत असते. त्यांचा पत्ता सुधारणा आल्यावरच आपणास लागतो. तेव्हा बदलत्या खेड्याचं बदलतं साहित्य हेही निर्माण होणारच. समाज हा प्रवाह असतो. त्यामुळे समाजांतर्गत प्रत्येक बाबही (त्यातच साहित्य आलं) समाजाबरोबर बदलत, विकसित होत जात असतं. त्यामुळे नवं ग्रामीण

अनुक्रमणिका

साहित्य कालौघात निर्माण हे होणारच. त्यातही पुन्हा डावंउजवं असं साहित्य असणारच. ती सततची प्रक्रिया आहे.

खेड्यात सुधारणा आल्या की खेड्याचं शहरीकरण होतं, हा विचार दृश्यानुमानावर आधारलेला फसवा विचार आहे. खेड्यात सुधारणा आल्या तर खेडं आधुनिक होईल. त्याचं शहर होणार नाही. जोपर्यंत खेडं शेती करतं, कृषिनिष्ठ जीवनपद्धती जोवर तिथं कोणत्याही (मागासलेल्या किंवा सुधारलेल्या) स्वरूपात अस्तित्वात आहे, तोवर खेडं हे खेडंच राहणार. आता पुष्कळ वेळा एखाद्या शहराच्या आसपासची खेडी शहरविस्तारामुळे त्यात गडप होतात, हा भाग वेगळा. पण भारतातल्या सर्वच खेड्यांचं आधुनिकीकरण शक्य आहे, त्यांचं शहरीकरण अशक्य आहे. शहराची समाजशास्त्रीय व्याख्या आणि खेड्यांची समाजशास्त्रीय व्याख्या अभ्यासूंनी जरूर वाचावी आणि कृषिप्रधान भारताची समाजरचना, शेतीरचना, भौगोलिक रचनाही जरा नीटपणे अभ्यासावी, मग खेड्याच्या शहरीकरणासंबंधीचे विचार मांडावेत, अशी माझी विनंती या केवळ वाङ्मयीन, कलावादी समीक्षा करणाऱ्या विद्यापीठीय समीक्षकांना आहे. 'खेड्यांचं शहरीकरण' म्हणजे 'खेड्यांचं आधुनिकीकरण' असंच त्यांना म्हणायचं असतं, पण त्यांच्या हे चटकन लक्षात येत नाही.

सारांश, जगातले सर्वच समाज सतत बदलत असतात. त्यांच्यात परिवर्तन हे होतच असतं. त्याच्याबरोबरच नवं साहित्य जन्माला येत असतं. जुनं साहित्य काहीसं मागं पडतं. अशा जुन्या साहित्यातील चांगल्या साहित्याचं मोल वेगळ्या कारणासाठी वाढत असतं. म्हणून ते जपून ठेवावं लागतं. ही प्रक्रिया फक्त बदलतं खेडं आणि त्याचं ग्रामीण साहित्य एवढ्यापुरतीच मर्यादित नाही, तर जगातल्या सर्वच समाजांना लागू आहे. तेव्हा चिंता करण्याचं काहीच कारण नाही. नंतरच्या काळात फार तर 'ग्रामीण साहित्या'ऐवजी 'मराठी साहित्य' असा शब्दप्रयोग करावा लागेल. मला ते मान्यच आहे. कारण सर्व मराठी समाज एकसंध, एका पातळीवर यावा हेच माझं स्वप्न आहे. ग्रामीण साहित्याची चळवळ त्यातली एक पायरी आहे.

('भूमी', कलानगर, धनकवडी, सातारा रस्ता, पुणे ४११ ०४३.)

अनुक्रमणिका

सविता भावे

असे घडले चरित्राचे शिल्प

१० ऑक्टोबर १९६६ रोजी प्रि. ना. ग. नारळकर यांचे देहावसान झाले. त्यांच्याविषयी साऱ्या वृत्तपत्रांतून मृत्युलेख प्रसिद्ध झाले. ते वाचल्यावर प्रथमच असे जाणवले की, 'अरे, आपण एवढ्या मोठ्या माणसाबरोबर काम करीत होतो काय?' ऑक्टोबर १९५४ मध्ये वेस्टर्न इंडिया विमा कंपनीच्या मुंबई शाखेत मी नारळकरांच्या जवळ संघटक आणि त्यांचा व्यक्तिगत मदतनीस म्हणून कामाला लागलो. त्या वेळी माझे वय जेमतेम एकवीस. नंतर १५ महिन्यांतच आयुर्विमा व्यवसायाचे राष्ट्रीयीकरण झाले आणि महामंडळाच्या नियमांनुसार ६४ वयाच्या नानांना पुढे काम करणे शक्य नव्हते. असा सहवासाचा काळ मोजका, त्यांत नाना कधी स्वतःच्या पूर्वायुष्याबद्दल बोलत नसत. एकदा विमाव्यवसायात पडले म्हणजे तोच ध्यास.

तेव्हा समाचाराला गेल्यावर मी नानांचे चिरंजीव आनंद (नंदा) यांना म्हटले की, नानांच्या चरित्राची एखादी प्रत मला संग्रही ठेवायला हवी आहे. मृत्युलेखांतून त्यांची एकसष्टी कशी मोठ्या प्रमाणावर साजरी झाली ते वाचले होते. त्या वेळी चरित्र प्रसिद्ध झालेच असणार असे गृहित धरलेले. पण नंदा म्हणाले, "नानांचे चरित्र असायला हवे, पण झालेले नाही, पाहू या, आता कोणी पुढे येतो का?" नानांच्या शिष्यपरिवारात लेखकांच्या दोन पिढ्या तरी घडलेल्या होत्या. त्यांपैकी कुणा नामवंताने नानांचे चरित्र लिहावे, अशी नंदांची अपेक्षा दिसली. त्या वेळी ते बोलणे तेवढ्यावरच राहिले.

शोकपत्रांचा गठ्ठा

नंतरच्या दोन महिन्यांत मी कुतुहल म्हणून तीन-चार वेळा चौकशी केली. आणि अजून काही प्रस्ताव येत नाही असे कळल्यावर मनात आले की आपणच का ही कामगिरी करू नये? तसे मी नंदांना बोलून दाखविले. ते म्हणाले, "पुढच्या आठवड्यात स.प. कॉलेजात नानांच्या स्मारकाबद्दल सभा आहे. तेथे तुम्ही या." पण त्या सभेत काही चरित्राचा विषय निघाला नाही. तेव्हा सभेनंतर नंदांनी श्री. नानासाहेब परुळेकरांना माझ्या प्रस्तावाबद्दल सांगितले. त्यांनी माझी चौकशी केली. मी कोणाकोणाची चरित्रे वाचली आहेत, हे विचारले. 'याच्या उत्साह ठीक आहे. पण या अननुभवी तरुणाला हे शिवधनुष्य पेलेल का' असा

साहित्य कालौघात निर्माण हे होणारच. त्यातही पुन्हा डावंउजवं असं साहित्य असणारच. ती सततची प्रक्रिया आहे.

खेड्यात सुधारणा आल्या की खेड्याचं शहरीकरण होतं, हा विचार दृश्यानुमानावर आधारलेला फसवा विचार आहे. खेड्यात सुधारणा आल्या तर खेडं आधुनिक होईल. त्याचं शहर होणार नाही. जोपर्यंत खेडं शेती करतं, कृषिनिष्ठ जीवनपद्धती जोवर तिथं कोणत्याही (मागासलेल्या किंवा सुधारलेल्या) स्वरूपात अस्तित्वात आहे, तोवर खेडं हे खेडंच राहणार. आता पुष्कळ वेळा एखाद्या शहराच्या आसपासची खेडी शहरविस्तारामुळे त्यात गडप होतात, हा भाग वेगळा. पण भारतातल्या सर्वच खेड्यांचं आधुनिकीकरण शक्य आहे, त्यांचं शहरीकरण अशक्य आहे. शहराची समाजशास्त्रीय व्याख्या आणि खेड्यांची समाजशास्त्रीय व्याख्या अभ्यासूंनी जरूर वाचावी आणि कृषिप्रधान भारताची समाजरचना, शेतीरचना, भौगोलिक रचनाही जरा नीटपणे अभ्यासावी, मग खेड्याच्या शहरीकरणासंबंधीचे विचार मांडावेत, अशी माझी विनंती या केवळ वाङ्मयीन, कलावादी समीक्षा करणाऱ्या विद्यापीठीय समीक्षकांना आहे. 'खेड्यांचं शहरीकरण' म्हणजे 'खेड्यांचं आधुनिकीकरण' असंच त्यांना म्हणायचं असतं, पण त्यांच्या हे चटकन लक्षात येत नाही.

सारांश, जगातले सर्वच समाज सतत बदलत असतात. त्यांच्यात परिवर्तन हे होतच असतं. त्याच्याबरोबरच नवं साहित्य जन्माला येत असतं. जुनं साहित्य काहीसं मागं पडतं. अशा जुन्या साहित्यातील चांगल्या साहित्याचं मोल वेगळ्या कारणासाठी वाढत असतं. म्हणून ते जपून ठेवावं लागतं. ही प्रक्रिया फक्त बदलतं खेडं आणि त्याचं ग्रामीण साहित्य एवढ्यापुरतीच मर्यादित नाही, तर जगातल्या सर्वच समाजांना लागू आहे. तेव्हा चिंता करण्याचं काहीच कारण नाही. नंतरच्या काळात फार तर 'ग्रामीण साहित्या'ऐवजी 'मराठी साहित्य' असा शब्दप्रयोग करावा लागेल. मला ते मान्यच आहे. कारण सर्व मराठी समाज एकसंध, एका पातळीवर यावा हेच माझं स्वप्न आहे. ग्रामीण साहित्याची चळवळ त्यातली एक पायरी आहे.

('भूमी', कलानगर, धनकवडी, सातारा रस्ता, पुणे ४११ ०४३.)

अनुक्रमणिका

सविता भावे

असे घडले चरित्राचे शिल्प

१० ऑक्टोबर १९६६ रोजी प्रि.ना.ग.नारळकर यांचे देहावसान झाले. त्यांच्याविषयी साऱ्या वृत्तपत्रांतून मृत्युलेख प्रसिद्ध झाले. ते वाचल्यावर प्रथमच असे जाणवले की, 'अरे, आपण एवढ्या मोठ्या माणसाबरोबर काम करीत होतो काय?' ऑक्टोबर १९५४ मध्ये वेस्टर्न इंडिया विमा कंपनीच्या मुंबई शाखेत मी नारळकरांच्या जवळ संघटक आणि त्यांचा व्यक्तिगत मदतनीस म्हणून कामाला लागलो. त्या वेळी माझे वय जेमतेम एकवीस. नंतर १५ महिन्यांतच आयुर्विमा व्यवसायाचे राष्ट्रीयीकरण झाले आणि महामंडळाच्या नियमांनुसार ६४ वयाच्या नानांना पुढे काम करणे शक्य नव्हते. असा सहवासाचा काळ मोजका, त्यांत नाना कधी स्वतःच्या पूर्वायुष्याबद्दल बोलत नसत. एकदा विमाव्यवसायात पडले म्हणजे तोच ध्यास.

तेव्हा समाचाराला गेल्यावर मी नानांचे चिरंजीव आनंद (नंदा) यांना म्हटले की, नानांच्या चरित्राची एखादी प्रत मला संग्रही ठेवायला हवी आहे. मृत्युलेखांतून त्यांची एकसष्टी कशी मोठ्या प्रमाणावर साजरी झाली ते वाचले होते. त्या वेळी चरित्र प्रसिद्ध झालेच असणार असे गृहित धरलेले. पण नंदा म्हणाले, "नानांचे चरित्र असायला हवे, पण झालेले नाही, पाहू या, आता कोणी पुढे येतो का?" नानांच्या शिष्यपरिवारात लेखकांच्या दोन पिढ्या तरी घडलेल्या होत्या. त्यांपैकी कुणा नामवंताने नानांचे चरित्र लिहावे, अशी नंदांची अपेक्षा दिसली. त्या वेळी ते बोलणे तेवढ्यावरच राहिले.

शोकपत्रांचा गठ्ठा

नंतरच्या दोन महिन्यांत मी कुतुहल म्हणून तीन-चार वेळा चौकशी केली. आणि अजून काही प्रस्ताव येत नाही असे कळल्यावर मनात आले की आपणच का ही कामगिरी करू नाये? तसे मी नंदांना बोलून दाखविले. ते म्हणाले, "पुढच्या आठवड्यात स.प. कॉलेजात नानांच्या स्मारकाबद्दल सभा आहे. तेथे तुम्ही या." पण त्या सभेत काही चरित्राचा विषय निघाला नाही. तेव्हा सभेनंतर नंदांनी श्री. नानासाहेब परुळेकरांना माझ्या प्रस्तावाबद्दल सांगितले. त्यांनी माझी चौकशी केली. मी कोणाकोणाची चरित्रे वाचली आहेत, हे विचारले. 'याचा उत्साह ठीक आहे. पण या अननुभवी तरुणाला हे शिवधनुष्य पेलेल का' असा

त्यांचा अविश्वास उघड जाणवला.

या शंकेने पुढे माझी कायम पाठ पुरवली, आणि ते साहजिक होते हे मलाही कळत होते. कारण नानांच्या कोणाही संबंधिताला त्यांची प्रत्येक गोष्ट 'ए-वन' असायला हवी, असे कटाक्षाने वाटे. परुळेकर त्यांचे सुरुवातीचे शिष्य, नंदा चिरंजीवच. मी शाळा-कॉलेजांतून बरेच ललित लेखन केले असले, तरी त्याला आता तप लोटून गेलेले. तथापि, माझ्या उत्साहाला दाद न देणे नंदांना शक्य झाले नसावे. त्यांनी एक केले– त्यांच्याकडे जी शोकपत्रे आली होती, तो गठ्ठा माझ्या स्वाधीन केला.

मला ती खाणच मिळाल्यासारखे वाटले. कारण अशा वेळी माणूस आपल्या भावना उत्कटतेने व्यक्त करीत असतो. त्यावरून त्या व्यक्तीच्या मृताशी असलेल्या संबंधांची नेमकी जाणीव होऊ शकते. त्याच्याजवळ अजून सांगण्याजोगे किती असेल याचा अंदाज येतो, इतकेच नव्हे, तर ते कथन करण्याची त्याच्यापाशी हातोटी आहे का, हेही उमगते. त्या पत्रांमधून मला निदान शंभर-सव्वाशे उपयोगी ठरणाऱ्या लोकांची नावे व पत्ते मिळाले. तोवर माझी शिदोरी फक्त मृत्युलेख एवढीच होती. शिवाय आणखी काही स्मृतिपर लेख, आठवणी आल्या होत्या. त्यांचीही फाईल नंदांकडूनच मिळाली. स्वतःची माहिती मोजकी, तेव्हा इतर ठिकाणांहून संदर्भ गोळा करणे, एवढाच मार्ग माझ्यापुढे होता.

मग मी एक विनंतिपत्र तयार केले आणि ते या साऱ्या लोकांना पाठवून दिले. वृत्तपत्रांसाठीही एक निवेदन रवाना केले. ते जरा विस्तृतच झाले होते, चार कॉलम पूर्ण भरतील एवढे. पण आचार्य अत्रे आणि श्री. अनंतराव पाटील यांनी ते जसेच्या तसे, 'मराठा' व 'विशाल सह्याद्री'मध्ये छापले. त्यामुळे प्रथम माझा उत्साह दुणावला. इतर वर्तमानपत्रांनीही कमीअधिक प्रसिद्धी दिली. मात्र आठ-दहा दिवस लोटले, तरी पुण्याच्या 'सकाळ'मध्ये काहीच आले नाही आणि ते तर फार जरूर होते.

मी नानासाहेब परुळेकरांना समक्षच जाऊन भेटलो. चर्चा झाली. त्यांचे म्हणणे पडले, जी गोष्ट शंभर पानांत सांगता येते ती तीस पानांतही लिहिता येते. तेव्हा माझे निवेदन साधारण एक तृतीयांश करून द्यावे. ठीक आहे. त्याप्रमाणे कमी करून दुसऱ्याच दिवशी त्यांच्याकडे पाठविले. पुन्हा आठ-दहा दिवस लोटले तरी काही नाही. मग परुळेकरांना फोन केला. या वेळी त्यांनी सांगितले की साधारण दीडशे शब्दांत विनंती करून पाठवावी. तसेही केले आणि एकदाचे ते 'सकाळ'मध्ये छापून आले.

मुलाखतींचे सत्र

यादरम्यान माझ्या पत्रांना आणि निवेदनाला खूप प्रतिसाद येऊ लागला. कुणी आपल्या आठवणी लिहून पाठविल्या, कुणी जुनी कात्रणे इत्यादी धाडले. पण बहुतेकांनी

समक्ष बोलणे पसंत केले. त्यानुसार मुलाखतींचे सत्र सुरू झाले. पुण्याच्या कानाकोपऱ्यांतून नानांच्या उदंड आठवणी जागत्या असल्याचे आढळले. स.प.मधल्या त्यांच्या जुन्या विद्यार्थ्यांना ४०-४५ वर्षांनंतरही नानांचे शिकवणे काल घडल्यासारखे वाटत होते. भांडार, यू.टी.सी.त नानांबरोबर काम केलेल्यांच्या आठवणीचे रंग वेगळे होते. नू.म.वि.तील नानांचे सहकारी, शिष्य म्हणजे तर त्यांचे परमभक्तच. विमाव्यवसायातील नानांचे संबंधित माझ्या परिचयाचे होते. एकाकडून दुसऱ्याचे नाव मिळत गेले. आणि जानेवारी ते जून-जुलै या सहा-सात महिन्यांत अडीच-तीनशे मुलाखती पूर्ण झाल्या.

रोज सरासरी दोघा जणांच्या गाठी होत असत. कुणाकडे आधी खेपा घालाव्या लागत, कुणाला दोनदोनदा भेटणे आवश्यक होई. पण एकंदरीने सारे आनंदात डुंबणे होते. सांगणाऱ्यांजवळ ओतप्रोत जिव्हाळा होता. काय सांगू, किती सांगू असे त्यांना होऊन जाई. कुणाजवळ वर्णन करण्याची शैली चांगली, तर कुणाच्या पोटात शिरून काढून घ्यावे लागे. या साऱ्यांना मात्र चरित्र कसे होईल याविषयी साशंकता वाटली नाही. काही हाताच्या बोटांवर मोजण्याजोग्या व्यक्तींना तसे वाटले असल्यास न कळे. कारण त्यांनी या ना त्या निमित्ताने, काही वेळा चार हेलपाटे घालूनही, बोलण्याचे टाळले. एका नामवंत गृहस्थांनी तर ऱ्याच प्रयत्नांनी, मध्यस्थांमार्फत भेट घेतल्यावर, अगदी सद्गदित होऊन सांगितले की नानांचे माझ्यावर असे ऋण आहे की त्याविषयी मी स्वतःच लिहिले पाहिजे. मी लवकरच ोठेतरी लिहितो. त्याचा तुम्ही वापर करा.' त्याप्रमाणे पंचवीस वर्षे लोटली तरी मी अजून ाट पाहतोच आहे. बघू या– दुसऱ्या आवृत्तीच्या वेळी तरी त्यांचे लेखन मिळते का. पण ासे प्रसंग अगदी अपवादात्मक. बाकीच्यांनी दिले ते भरभरून, कर्तव्यबुद्धीने, कृतज्ञतेने.

मुलाखतींखेरीज नानांविषयी वेळोवेळी लिहून आलेला मजकूर, त्यांचे स्वतःचे ाडेफार लेखन, त्यांच्याशी संबंधित संस्थांच्या दप्तरातील कागदपत्र, उपलब्ध पत्रे वगैरे दर्भ गोळा करीत होतोच. सुमारे सात महिन्यांच्या प्रयत्नाने बरेच साहित्य गोळा झाले. ख्य म्हणजे त्यातून नानांचे व्यक्तिमत्त्व व कर्तृत्व सारखे उलगडत गेले; आणि एका क्षणी नाची अशी खात्री पटली की, आता आपण त्यांचे चरित्र उभे करू शकतो. तथापि, मुख्य श्न असा पडला की, या साऱ्या आठवणींतून एकसंध चरित्र तयार कसे करावयाचे? केका माणसाने नानांच्या कितीतरी हकीकती सांगितल्या होत्या, विविध पैलूंचे दर्शन र्डविले होते. असे साऱ्यांनी सांगितलेले एकत्र कसे गुंफायचे? तिथे मग विमाव्यवसायात ाम करीत असताना वापरलेली कार्डांची पद्धत डोळ्यांपुढे आली.

ार्डांचे तंत्र

एका मुलाखतीत किंवा लेखात नानांसंबंधी जेवढ्या मुद्द्यांवर नोंदले गेले असेल, त्या

प्रत्येक मुद्द्याचे एक वेगळे कार्ड केले तर प्रश्न सुटण्याजोगा होता. त्याकरिता आधी विषयांची यादी करणे जरूर होते. म्हणजे डोळ्यांपुढे संपूर्ण चरित्र, प्रकरणे आणि त्यांमध्ये येणारे मुद्दे यांचा आराखडा करणे आवश्यक ठरले. तसा आराखडा करून, विषयांची यादी केली. त्याचबरोबर सर्व प्रकारच्या संदर्भालाही क्रमांक दिले. आणि मग एकेका मुलाखतीची, लेखाची कार्डे करायला घेतली. कार्डावर संदर्भ क्रमांक, प्रकरणाचा क्रमांक आणि विषय क्रमांक असे घातले. विषयाचा क्रमांक त्या मुलाखतीवर ठिकठिकाणी समासात लिहिला. अशा तऱ्हेने एकूण ३००-३५० संदर्भ साहित्याची मिळून सुमारे तीन हजार कार्डे तयार करून झाली.

ही कार्डे नंतर प्रकरणानुसार आणि विषयवारीने लावली. त्यामुळे एकेका विषयावर कितीही जणांनी सांगितले असले, तरी ते एकत्र आणण्याची सोय झाली. या कार्डांच्या मदतीने संदर्भ काढून तो वाचून त्याची यादी करायची. नंतर त्यांतील द्विरुक्ती टाळून तर्कसंगत मांडणी करायची. पुन्हा संदर्भ तसा लावून घ्यायचा आणि त्याच्या साह्याने त्या त्या विषयावरचे टिपण तयार करावयाचे. नंतर अशी टिपणे प्रकरणाच्या अनुषंगाने जोडायची म्हणजे मग पक्का मसुदा तयार होई. यांपैकी सुरुवातीचा आराखडा करण्याचा आणि अखेरचा टिपण तयार करण्याचा हा थोडासा प्रतिभेचा, शैलीचा भाग. बाकी सारी मेहनत. तीही स्वतःच करावी लागणारी. शेवटी टिपणे तयार करण्याच्या वेळी तेवढी जो मिळेल तो लेखनिक पकडून त्याची मदत घेत गेलो. त्यांत बहुतेक हौशी विद्यार्थी होते. कारण पहिल्या दिवशी हाताने लिहू लागलो तर आठ-दहा पाने लिहिल्यावर बोटे मोडूनच आली. सवय नव्हती. एकूण सुमारे ६०० पानांचे लिखाण याप्रमाणे सिद्ध व्हायला जवळजवळ दीड महिन्याचा अवधी लागला.

छपाईचा निर्णय

या काळामध्ये माझ्याभोवती नारळकरांच्या जवळच्या मंडळींचे एक वर्तुळ तयार होत गेले. नंदा नारळकरांना प्रगतीची कल्पना देत होतोच. मुळात चरित्राचे हस्तलिखित तयार करायचे, एवढाच निर्धार होता. आता ते छापून घ्यावे का, असा विचार सुरू झाला. त्याला खर्च किती येईल याचा अंदाज साताऱ्यास जाऊन माझे चुलते श्री. शि. गो. भावे यांजकडून घेतला. तेथील विमा छापखाना ते पाहत. ४०० पानांचे पुस्तक आणि १००० प्रती छापल्या, तर एकूण खर्च सहा हजारांवर येईल, असा हिशेब पडला. तोवर माझ्याजवळ नानांशी संबंधित चार-पाचशे जणांची यादी झाली होती. ती सर्व मंडळी १० रु. देऊन आपली प्रत आगाऊ नोंदवतील अशी खात्री वाटत होती. म्हणजे खर्चाचा बराचसा भाग त्यातून निघणार होता. ही कल्पना जवळच्या मंडळींसमोर मांडली. सर्वांनी मिळून ठरविले की पुस्तक

काढायचे. त्यासाठी एक समिती नेमली गेली. मुद्रणाचे आणि प्रकाशनाचे काम नानांचेच एक मित्र कै. माटे यांचे चिरंजीव 'विश्वकर्मा साहित्य'चे राजाभाऊ यांनी स्वीकारले.

तरी अजून शंकेचा भाग फिटला नव्हता की पुस्तक कसे झाले आहे? आणि एवढे चार-साडेचारशे पानांचे काढायचे का? त्याबाबतीत तज्ज्ञ म्हणून ती कामगिरी नानांचे एक सत्शिष्य, विख्यात लेखक विद्याधर पुंडलिक यांच्यावर सोपविली. पंधरा-वीस दिवस हस्तलिखित ठेवून त्यांनी अभिप्राय दिला की ग्रंथ चांगला झाला आहे. आणि त्यात काही काटछाट करायची तर ती मूळ लेखकानेच करावी. त्या दृष्टीने पुन्हा मी स्वतः परीक्षण केले. काही गाळण्याजोगे नव्हते. तरीही चाळीस-पन्नास पानांचा हस्तलिखित मजकूर कमी करण्याचे ठरविले.

बाकीची तयारी झाली. मुखपृष्ठ काढून देण्याचे काम नानांचेच एक शिष्य श्री. सहस्रबुद्धे यांच्या चित्रकार पत्नी पद्माताईंनी स्वीकारले. छायाचित्रे गोळा झाली. त्यांना मथळे दिले. दर्शनी छायाचित्राखालच्या दोन ओळींपासून अगदी प्रकरणांच्या मांडणीपर्यंत नंतर साऱ्या गोष्टींना आवर्जून दाद मिळाली. पण त्या वेळी प्रत्येक गोष्ट पूर्ण विचाराने, चर्चा करून ठरवावी लागत होती. लोकांकडे पत्रक पाठवून आधी नोंदणी सुरू केली. अनुभव असा आला की केवळ १० रु. जवळजवळ कुणीच दिले नाहीत– १५,२०,५०,१०० असे करता करता श्री. बाबूराव पारखे यांनी आपण होऊन २,५०० रु. दिले, तर मुंबईहून अमृत त्रिंबक जोशी यांनी तशीच रक्कम पाठविताना लिहिले की, 'तुम्ही बऱ्याच वेळा आठवणी विचारल्यात. त्या पाठवायचे राहून गेले, पण आता ही फूल ना फुलाची पाकळी स्वीकारावी.' पुस्तकाचा खर्च पूर्ण होऊन राहिलेल्या पैशांतून 'स्मारक निधी' निर्माण झाला.

प्रकाशन आणि परीक्षणे

नानांच्या प्रथम स्मृतिदिनी चरित्राचे प्रकाशन करायचे योजिले होते, पण पाहुण्यांच्या सोयीसाठी ११ नोव्हेंबर ६७ ही तारीख ठरली. तेव्हाचे माहिती आणि प्रसारण मंत्री श्री. के.के. शहा नानांचे विद्यार्थी. त्यांच्या हस्ते प्रकाशन आणि आचार्य अत्रे अध्यक्ष, अशी योजना ठरली. ऐनवेळी अत्रे येऊ न शकल्याने श्री. नानासाहेब परुळेकर अध्यक्षस्थानी होते. त्यांनी जेव्हा 'हे चरित्र आदर्श झाले आहे' अशी ग्वाही दिली तेव्हा उरल्यासुरल्या शंका मावळल्या.

आणखी दोनच दिवसांनी, १४ नोव्हेंबरच्या 'मराठा'मध्ये आचार्य अत्रे यांनी अग्रलेख लिहून 'नाना– एक शिल्पकार'चे जे परीक्षण केले, त्याने वर्षभराच्या परिश्रमांचे, झपाटलेपणाचे सार्थक झाले असे वाटले. आचार्य अत्रे यांचा शब्द म्हणजे अखेरचा, ती सर्वोच्च पावती. त्यांनी लिहिले होते 'नाना– एक शिल्पकार, असा जो नामनिर्देश त्यांच्या

या नव्या धाटणीने लिहिलेल्या वैशिष्ट्यपूर्ण चरित्रग्रंथात केलेला आहे तो अत्यंत मार्मिक आणि समर्पकही आहे. . . नाना नारळकर वारल्याला नुकतेच कोठे एक वर्ष होत आहे. इतक्या अल्पावधीत श्री. भावे यांनी हे जवळजवळ चारशे पृष्ठांचे, मोठ्या आकाराचे आणि सुंदर चित्रांनी सजविलेले भरघोस चरित्र छापून मराठी वाचकांच्या हाती दिले आहे, हा एक मोठा साहित्यविक्रमच आहे, यात शंका नाही. . . चरित्रलेखनाचा हा प्रकारच अजिबात वेगळा आहे. नाना या एकाच व्यक्तीचे दर्शन या ग्रंथात होते, ते अनेकांच्या मुखांनी होते, त्यामुळे त्यात जिवंतपणा आणि वैचित्र्य यांचा भरपूर आढळ होतो." आणखीही बरेच काही.

कदाचित मला स्वतःलाही करून देता आला नसता इतका समर्पक ग्रंथपरिचय आचार्य अत्र्यांनी आपल्या अग्रलेखात करून दिला आहे, वैशिष्ट्यांची अत्यंत मार्मिक नोंद घेतली आहे. इतर अनेक ठिकाणी ग्रंथाची परीक्षणे आली आणि भाग्याची गोष्ट अशी की, या समीक्षकांमध्ये सर्वस्वी पां. वा. गाडगीळ, ना. वि. काकतकर, गो. प्र. सोहोनी, शंकर सारडा, वसंत दावतर, नी. वा. किंकर, म.प. पेठे, राम बोडस, द. बा. डावरे, पुरुषोत्तम महाले, प्र. रा. भुपटकर असे रथी-महारथी होते. त्यांनी एकमुखाने चरित्राची प्रशंसा केली.

यांपैकी श्री. सोहोनींनी लिहिले आहे, "'नू.म.वि.चे शिल्प' हे ९५ पृष्ठांचे पहिले प्रकरण प्रत्येक मुख्याध्यापकाने, शिक्षकाने आणि पालकाने पुन्हा पुन्हा लक्षपूर्वक वाचावे आणि त्यावर विचार करावा अशा योग्यतेचे आहे. ते तसे वाचणारा शिक्षक वा मुख्याध्यापक अधिक चांगला व कर्तबगार झाल्याशिवाय राहणेच शक्य नाही, म्हणून हा ग्रंथ केवळ चरित्रात्मक नसून शिक्षणविषयक श्रेष्ठ ग्रंथ आहे असे आम्हाला वाटते." तर डॉ. भुपटकर म्हणतात, "ज्या संस्थेत माणसांशी संबंध येतो त्या संस्थेच्या प्रवेशद्वाराच्या पहिल्या पायरीवर पाय ठेवण्यापूर्वी श्री. भावे यांनी लिहिलेले 'नाना– एक शिल्पकार' हे पुस्तक वाचावे, दहा वेळा मनन करावे आणि मग त्या संस्थेचा दरवाजा उघडण्यासाठी घंटा वाजवावी."

पुस्तकात नानांचे माहात्म्य यथार्थतेने उभे राहिले याचे कारण ते सांगणाऱ्यांचा भाव. नंतरची माझी पुस्तके मी लिहिली, पण नानांचे चरित्र मात्र माझ्या हातून लिहिले गेले, असे मी गेल्या पंचवीस वर्षांत प्रांजलपणे म्हणत आलो आहे ते यामुळेच. नानांच्या जन्मशताब्दी वर्षात पुस्तकाला २५ वर्षे पूर्ण होणे आणि त्याची दुसरी आवृत्ती निघणे, हाही एक या साऱ्याला साजेसा योगच.

(सी-२, सह्याश्रम, शिवाजीनगर, पुणे ४११००५.)

कीर्ती मुळीक

मानवी मनाची विविध रूपे रेखाटणारी कादंबरी

'द फाऊंटन हेड' ही कादंबरी जगद्विख्यात व मान्यताप्राप्त झालेली आहे. रसिक वाचकांनी ती वाचली असणार. या कादंबरीचे कथानक आजच्या आपल्या देशातील पहिल्या व दुसऱ्या वर्गातील व्यक्तींच्या मनोवृत्तींशी, घडामोडींशी बव्हंशी मिळतेजुळते आहे. त्यामुळे या कादंबरीचा परिचय करून देणे महत्त्वाचे ठरते. भारतीय माणसाला आजच्या परिस्थितीत ही कादंबरी उपयुक्त ठरेल, असे वाटते.

फाऊंटन हेड म्हणजे कारंज्याचे सर्वांत वरचे टोक. कारंज्यातील पाण्याच्या काही धारा ठराविक उंचीपर्यंत जाऊन पुन्हा खाली येतात. पण 'हेड'मधून निघणाऱ्या काही विशेष धारा मात्र उंच उडत सर्वांत वरचे टोक गाठतात आणि सर्वांचेच लक्ष वेधून घेतात. या कादंबरीत स्वतःच्या आचार-विचारांनी असेच वरच्या टोकाची उंची गाठणारे 'रोआर्क' नावाचे व्यक्तिमत्त्व आहे.

हॉवर्ड रोआर्क हा स्वतःच्या विचारांनी वागणारा, जगणारा तरुण. आर्किटेक्चर कॉलेजमध्ये स्वतःच्याच विचारांनी इमारतींची स्केचेस करणारा विद्यार्थी. त्यामुळे प्रोफेसर व प्राचार्यांशी न पटून कॉलेजमधून हाकलून दिला जातो. आपले नशीब अजमाविण्यासाठी रोआर्क न्यूयॉर्कला येतो. तिथे आपल्या विचारांशी साम्य असणाऱ्या पण त्या वेळी बेकारीत जगणाऱ्या हेन्री कॅमेरॉनकडे नोकरी स्वीकारतो.

हेन्री कॅमेरॉन हा एके काळचा मान्यताप्राप्त व प्रतिभाशाली आर्किटेक्ट. त्याच्या इमारती साध्या तरीही भव्य व जमिनीतून सहजपणे उगवल्या आहेत, अशा वाटणाऱ्या. पण आजच्या दिखाऊ जगात त्याच्या इमारती, प्लॅन्स लोकांना जुनाट वाटू लागतात.

रोआर्क व कॅमेरॉन आपल्या विचारांमध्ये व प्लॅनमध्ये तडजोड न करता धंद्यात जम बसविण्याचा प्रयत्न करतात. पण अयशस्वी होतात. पुढे कॅमेरॉन आजारी पडल्याने रोआर्कला इतर आर्किटेक्ट्सकडे नोकरी स्वीकारावी लागते. जनतेच्या मागणीप्रमाणे दिखाऊ व भपकेबाज इमारतींचा पुरवठा करणाऱ्या या आर्किटेक्ट्सना जरी रोआर्कच्या कामातील वेगळेपणा जाणवला, तरी तो आजच्या जगात चालणार नाही, असे वाटते. तसेच रोआर्क स्वतःच्याच विचारांनी वागतो असे जाणवल्याने ते त्याला नोकरीतून काढून टाकतात.

अनुक्रमणिका





रोआर्क स्वतःचे ऑफिस उघडतो. बेकार राहिला तरी इमारतींच्या प्लॅन्समध्ये क्लायंट सांगत असलेल्या सुधारणांशी तो तडजोड करीत नाही. पर्यायाने एखादे-दुसरेच काम त्याला मिळू शकते. त्याने बांधलेल्या इमारती जुनाट व चमत्कारिक वाटल्याने सामान्य जनतेच्या कुचेष्टेचाच विषय होतात.

डॉमनिक व एल्सवर्थ तुही या जाणकार वृत्तपत्रस्तंभलेखकांना रोआर्कच्या व्यक्तिमत्त्वातील व त्याच्या इमारतींमधील वेगळेपणा, भव्यता, उपयोगिता जाणवली तरी स्वतःतील अहंकारग्रस्त विकृतीमुळे, त्याच्याबद्दल मत्सर वाटून ते आपल्या स्तंभात त्याच्यावर व त्याच्या इमारतींवर टीका करतात. या दोन्ही स्तंभलेखकांभोवती प्रसिद्धीचे वलय असल्याने सामान्य जनतेला त्यांचे म्हणणे खरे वाटते.

पीटर किटिंग हा व्यावहारिकदृष्ट्या हुशार पण आर्किटेक्चरमधील जास्त माहिती नसलेला व कल्पकता नसलेला तरुण आर्किटेक्ट. तो एका प्रसिद्ध कंपनीत नोकरीस असतो. रोआर्कच्या मैत्रीचा फायदा घेऊन, त्याचे प्लॅन्स स्वतःच्या नावाने वापरून तो पैसा व प्रसिद्धी मिळवतो. या दोन्ही गोष्टींत रोआर्कला रस नसल्याने तो पीटरच्या या व्यवहाराकडे दुर्लक्ष करतो.

स्वत्व जपण्याच्या प्रखर वृत्तीमुळे रोआर्कला अनेक हालअपेष्टांना, मानहानीला तोंड द्यावे लागते.

डॉमनिक ही रोआर्कच्या प्रेमात पडलेली असते. पण रोआर्कला या जगात मान्यता मिळत नाही व मिळणारही नाही, अशी भीती वाटल्याने ती त्याच्यापासून दूर राहते. रोआर्कही 'माझ्यावरचे प्रेम हेच अंतिम सत्य, हे जाणवेल तेव्हा माझ्याकडे ये'; असे म्हणून तिच्या या वागण्यास मान्यता देतो. या बाबतीत दुसरी कुठलीही तडजोड तो स्वीकारीत नाही.

दरम्यान, एका मोठ्या वृत्तपत्रसमूहाचा मालक गॅल विनॅण्ड हा रोआर्कला आपल्या भेटीस बोलावतो. गॅल विनॅण्ड ही एक बुद्धिमान व्यक्ती. आपल्यापेक्षा या जगात कोणीही वरचढ नसावे, ही त्याची महत्त्वाकांक्षा असते. त्यामुळे या ना त्या भल्याबुऱ्या मार्गाने प्रतिभावंत व्यक्तीच्या प्रतिभाशक्तीचे खच्चीकरण करण्याची त्याची वृत्ती असते. रोआर्कला त्याने याच हेतूने बोलावले असते. भेटीतून रोआर्कचे असामान्यत्व लक्षात येऊन, त्याची रोआर्कशी मैत्री होते. पण वृत्ती तीच राहते. मात्र मैत्रीमुळे रोआर्कला तो आपला हेतू स्पष्टपणे सांगतो. रोआर्कही त्याचे हे आव्हान स्वीकारतो.

याच सुमारास पीटर किटिंग रोआर्ककडे एक प्लॅन काढून देण्याची मागणी करतो. सरकारची 'गरिबांसाठी घरे' ही जी योजना असते, तिच्यासाठी हा प्लॅन हवा असतो.

रोआर्कने कमी पैशांत तरीही भव्य, प्रशस्त व सुटसुटीत अशी घरे कशी बांधता येतील,

यावर सतत दहा वर्षे विचार केलेला असतो. ही इमारत चांदणीच्या आकाराची बांधायची की ज्यामुळे या इमारतीच्या प्रत्येक बाजूला भरपूर प्रकाश मिळू शकेल व हवाही नेहमी खेळती राहू शकेल, असा प्लॅन रोआर्कजवळ तयार असतो. आपण खूप कष्ट घेतलेल्या या प्लॅनमध्ये काहीही बदल न होता घरे बांधली जावीत, असे रोआर्कला वाटत असते. त्यामुळे या अटीवरच तो पीटरला प्लॅन देतो. प्रसिद्धी किंवा पैशाची हाव न धरता पीटरकडून फक्त करारपत्र तो लिहून घेतो. या करारपत्रात 'प्लॅनमध्ये कोणताही बदल होणार नाही', अशी अट नोंदवलेली असते. पीटरदेखील ही अट पूर्ण करण्याचे वचन देतो.

इमारत बांधताना मात्र इतर आर्किटेक्ट्सपुढे पीटरचे काही चालत नाही. प्लॅनमध्ये बऱ्याच सुधारणा केल्या जाऊन वेगळ्या प्रकारची इमारत बांधली जाते. पण आता स्वत्त्व जपण्याची रोआर्कची वृत्ती इतकी प्रखर झालेली असते की प्लॅननुसार इमारत बांधली गेलेली नाही असे दिसताच, रोआर्क सुरुंग लावून ती इमारत उडवतो. रोआर्कची ही वृत्ती सर्व लोकांना अस्वस्थ करते. लोक त्याच्यावर चिडतात. स्वार्थी, स्वतःपुरते जगणारा अशी त्याची निंदा होते. त्याच्यावर न्यायालयात खटला भरला जातो.

गॅल विनॅण्ड मात्र या वेळेस रोआर्कच्या बाजूने आपल्या वृत्तपत्रातून लिहितो, पण जनमत रोआर्कच्या विरुद्ध इतके पेटलेले असते की, विनॅण्डच्या ऑफिसमध्ये संप केला जातो. विनॅण्ड जिद्दीने या संपाला तोंड देतो. पण शेवटी त्याला जनसमुदायापुढे हार पत्करावी लागते.

रोआर्क मात्र सर्व गोष्टींना शांतपणे तोंड देत राहतो. न्यायालयात स्वतःच्या सर्व कृतींचे समर्थन करताना तो म्हणतो, "माणसाला जगण्यासाठी बुद्धीशिवाय दुसरे कुठलेही साधन दिले गेले नाही. त्याचा मेंदू हेच त्याचे जगण्याचे शस्त्र आहे. कुठलीही गोष्ट मिळवायची असल्यास त्याला विचार करावा लागतो. अशा प्रकारचा विचार प्रतिभावंत व्यक्ती करतात. त्यामुळे जगात दोन प्रकारच्या व्यक्ती असतात. पहिला प्रकार म्हणजे प्रतिभावंत. दुसरा प्रकार म्हणजे परपोषी.

"प्रतिभावंतांना सतत स्वतःच्या बुद्धीचा व प्रतिभेचा वापर करावा लागतो. त्यामुळे स्वातंत्र्य ही त्यांची मूलभूत गरज असते. त्यामुळे ते एका व्यापक अर्थाने स्वार्थी होतात. ते स्वतःच्या निर्मितीसाठी जगत राहतात. त्यांना दुसऱ्या माणसांची गरज भासत नाही.

"परपोषी व्यक्ती प्रतिभावंतांच्या निर्मितीवर जगत असतात. त्यांना सतत दुसऱ्यांवर अवलंबून राहावे लागते. त्यामुळे निःस्वार्थीपणा, परस्परसामंजस्य, प्रवाहपतित होणे, समूहाने राहणे त्यांना स्वीकारावे लागते. प्रतिभावंत मात्र प्रवाहाच्या विरुद्ध दिशेने उभा असल्याने त्याला परपोषी व्यक्तींकडून होणाऱ्या त्रास, कटकटींना व हालअपेष्टांना तोंड द्यावे लागते.

"आजपर्यंतचा इतिहास आपणास हेच सांगतो. ज्या प्रतिभावंताने प्रथम अग्नीचा शोध

लावला त्याला दुष्ट, पापी समजून लोकांनी मारले. पण नंतर मात्र त्याच अग्नीचा या लोकांनी अन्न शिजविण्यासाठी, प्रकाश व ऊब मिळविण्यासाठी उपयोग केला. पृथ्वी गोल आहे व ती सूर्याभोवती फिरते, असे सांगणाऱ्याला या समाजाने मारले. तेव्हा माझ्या कृत्यांबद्दल तुम्ही मला तुरुंगात ठेवले, तरी मला पश्चात्ताप होणार नाही. तुरुंगात मी अशा प्रतिभावंतांचेच स्मरण करीत राहीन."

रोआर्कचे विचार ज्यूरींना पटून त्याची निर्दोष मुक्तता केली जाते. विनॅण्डची 'विनॅण्ड बिल्डिंग' नावाची भव्य इमारत बांधण्याचे काम रोआर्कला मिळते. एक प्रतिभावंत आर्किटेक्ट म्हणून रोआर्कला मान्यता मिळते. डॉमनिकही सत्य जाणवल्याने त्याच्याकडे परत येते व कादंबरी संपते.

याशिवाय पीटर किटिंग या हुशार, परंतु स्वतः निर्णय घेण्याची कुवत नसलेल्या मुलाला आईच्या इच्छेमुळे व स्वतःच्या दिखाऊ गोष्टींच्या मागे धावण्याच्या वृत्तीमुळे कसे उद्ध्वस्त व्हावे लागते, हे वाचकांनी पालकाच्या दृष्टिकोनातून लक्षात घेण्यासारखे आहे.

या सातशे पानी कादंबरीत अनेक पात्रे आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण स्वभावासह येतात. प्रत्येक पात्र एखादे तत्त्व मनाशी बाळगून ते तत्त्व प्रखरतेने जपताना दिसते. जसे रोआर्कचे स्वत्व टिकवत जगणे, डॉमनिकचे जगात असेच चालणार व ते आपण बदलू शकत नाही या निराशावादी वृत्तीने जगणे, गेल विनॅण्डची आपल्यापेक्षा वरचढ असणाऱ्यांची स्वत्वाची क्षमता या ना त्या मार्गाने नष्ट करून जगावर आपला कब्जा ठेवण्याची वृत्ती, तत्त्वज्ञान कोळून प्यालेल्या एल्सवर्थ तुहीची उलटसुलट तत्त्वज्ञान सांगून मानसिकदृष्ट्या लोकांना दुबळे करून त्यांच्यात स्वतःला उच्चस्थानी स्थापण्याची वृत्ती, तर पीटरची प्रेयसी व तुहीची भाची असलेली निष्पाप, निरागस कॅथरीन. ही कॅथरीन तुहीच्या वृत्तीला बळी पडलेली अशी आढळते. अशा प्रखरतेने जगत गेल्यास शेवटी त्या व्यक्तीचे काय होऊ शकेल; हे या कादंबरीत दाखविले आहे.

विचार करताना असे लक्षात येते की, ही सर्व पात्रे म्हणजे एकाच व्यक्तीच्या मनाची वेगवेगळी रूपे आहेत. जगताना अनेकदा स्वत्व विसरून आपल्याला मनाविरुद्ध तडजोड करावी लागते, आपली मते दुसऱ्यांना पटवून देताना तुहीसारख्या खेळी खेळाव्या लागतात. संस्थेत किंवा इतर ठिकाणी काम करताना तेथील किंवा घरातील व्यक्तींवर आपला अधिकार गाजवावासा वाटतो, एखाद्या व्यक्तीचा आपल्या संपूर्ण जीवनावरच प्रभाव पडतो.

धावपळीच्या जीवनात अशा रूपांनी जगताना एखादा शांत क्षण मिळाल्यास आपण आपल्या छंदात, आवडीत रमतो नि आपली निर्मितिक्षमता कार्यप्रवण होते. कधी या शांत क्षणी विचार करताना आपण जे जगतो आहोत ते निरर्थक आहे का, आपल्याला खरोखर असेच जगावेसे वाटते का, कुठला मार्ग जगण्यासाठी निवडावा, असे प्रश्न मनात उद्भवतात

नि मन गोंधळून जाते.

हळूहळू आपल्याच लक्षात येऊ लागते की, आपली निर्मितिक्षमता कार्यप्रवण करणे, आवड जोपासणे हेच आपले खरे जीवन आहे. आपली बाकीची सर्व रूपे खोटी आहेत. मग मात्र या गौण रूपांना गरजेइतकाच वेळ देऊन आपण आपल्या श्रेष्ठ मूल्यात्मक रूपांना जोपासण्यात, त्यांचा विकास करण्यात मग्न होतो आणि हेच खऱ्या अर्थाने 'जगणे' असते.

कादंबरीतदेखील प्रत्येक पात्रात या एकेका रूपाने प्रखर, ठोस व ठाम स्वरूप घेतलेले दिसते. शेवटी मात्र रोआर्कचा जय होतो, म्हणजे निर्मितिक्षम रूपाचाच जय होतो, असे दाखवून लेखिका तिच्या वाचकांपुढे जगण्याचा आदर्श व अतिशय महत्त्वाचा मार्ग ठेवते.

लेखिकेने अशी माणसं अनुभवलेली असावीत. त्यांच्या वर्तनाने ती अस्वस्थ झालेली दिसते. त्यांच्या वर्तनावर तिने उलटसुलट विचार केलेला लक्षात येतो. तिच्या या उलटसुलट विचारांनी आपल्याही मनात खळबळ निर्माण केली जाते.

यात एके ठिकाणी पीटरला आपले जीवनध्येय सांगताना एल्सवर्थ तुही म्हणतो, "मला जगावर सत्ता गाजवायची आहे. ही सत्ता बंदूक, चाबूक, तलवार यांनी मिळत नसते, म्हणून तर अशा प्रकारे सत्ता मिळविणारे कैसर, नेपोलियन मूर्ख ठरले नि टिकू शकले नाहीत. माणसाच्या स्थायी मनावर (लेखकेच्या भाषेत soul वर) सत्ता गाजवायला शिका म्हणजे तुम्ही जिंकाल.

ही सत्ता गाजवण्याचे अनेक मार्ग आहेत. एक मार्ग म्हणजे त्या व्यक्तीला मनानेच अस्थिर बनवा. त्याची महत्त्वाकांक्षा नष्ट करा. त्याला सतत एक अपराधीपणा मनात जाचत राहू दे. त्याला सांगा, निःस्वार्थीपणा हाच जीवनाचा आदर्श आहे. हा निःस्वार्थीपणा त्याच्या मनावर इतका बिंबवा की, प्रत्येक गोष्ट करताना त्याच्या मनात निःस्वार्थीपणाचा विचार येईल. त्याचबरोबर अपराधीपणाची, पापीपणाची, क्षुद्रपणाची भावना त्याच्या मनात निर्माण होऊन तो मनानेच डळमळीत होईल. मग तो तुमचे ऐकायला लागेल. तुमचे आदेश मानण्यातच धन्यता मानू लागेल."

त्याचप्रमाणे आपली बाजू न्यायालयात मांडताना रोआर्क म्हणतो, "विचार करणे ही प्रत्येक माणसाने एकट्याने करण्याची क्रिया आहे. सामूहिकरीत्या विचार करणे ही गोष्ट शक्य नाही. मात्र त्या विचारातून निर्माण झालेली गोष्ट सामूहिकरीत्या वाटता येते. जसे एखाद्या पदार्थाचे भाग करून तो अनेकांना खायला देणे शक्य असते. परंतु त्या पदार्थांचे पचन करणे ही क्रिया मात्र प्रत्येकाला एकट्यानेच स्वतंत्ररीत्या करावी लागते. याचप्रमाणे एका माणसाचा मेंदू दुसरा माणूस विचार करण्यासाठी वापरू शकत नाही."

लेखिकेची निरीक्षणशक्ती अतिशय सूक्ष्म आहे. अनेक गोष्टी अतिशय सूक्ष्मतेने पाहून त्यांचे तिने योग्य ठिकाणी वर्णन केले आहे. उदा. एल्सवर्थ तुही आपल्या नेहमीच्या

अनुक्रमणिका

तंत्राने पीटरला दुबळा करून, त्याच्याकडून सत्य जाणून घेऊ लागतो. या वेळेस लेखिका म्हणते, "तुहीच्या चष्म्याची भिंगे लाईटचा प्रकाश पडल्याने चमकू लागली आणि पीटरला त्याचे डोळे दिसेनासे झाले. रात्रीच्या वेळेस एखादी मोटार आपल्या प्रखर हेडलाईटसह वेगाने अंगावर यावी, तसे पीटरला वाटू लागले."

किंवा तलावाजवळच्या भव्य दगडांचे स्वरूप स्पष्ट करताना लेखिका लिहिते, 'ते दगड भव्य अन् उग्र वाटत होते. रणांगणावर युद्धापूर्वी दिसणारी क्षणभराची शांतता त्या दगडांवर होती.'

कादंबरीत अनेक प्रसंगी लेखिकेने सार्थ प्रतिमांचा वापर केलेला आहे. उदा. रोआर्कचे एकूण व्यक्तिमत्त्व लेखिका अशा प्रकारे स्पष्ट करते– "रस्त्यावरून जाताना लोक कळत नकळत रोआर्ककडे वळून पाहायचे, पण रोआर्कचे मात्र कुणाकडे लक्ष नसायचे. रस्त्याने जाताना त्याला रस्ता मोकळा वाटायचा. नग्नावस्थेतदेखील तो सहजपणे या रस्त्यावरून गेला असता." किंवा डॉमनिक रोआर्ककडे परत आली. रोआर्कला प्रतिभावंत आर्किटेक्ट म्हणून मान्यता मिळाली व आपले निर्मितिक्षम रूप हेच खरे आहे. हे सर्व आशय ती केवळ एकाच वाक्यातून व्यक्त करते. कादंबरीच्या शेवटी ती म्हणते, "...नंतर तिथे फक्त समुद्र, आकाश आणि हॉवर्ड रोआर्क राहिले."

कादंवरीत लेखिकेचा वर्णनावर जास्त भर दिसतो. ही वर्णने अनेक वेळा अनावश्यक वाटली तरी लेखिकेच्या प्रभावी लेखनशैलीमुळे आपण ती वाचत जातो. कादंबरीत सतत घटना घडत असल्याने तिला एक गती आहे.

कादंबरीतील कथानकाची मांडणी, प्रभावीपणे उभ्या करण्यात आलेल्या व्यक्तिरेखा, संवादांची मांडणी, तात्त्विक चर्चा, वर्णनशैली अशा कुठल्याही अंगाने कादंबरीचा विचार करताना लेखिकेची बुद्धिमत्ता जाणवते.

लेखिकेची ही कादंबरी वाचल्यानंतर आपल्याकडील लेखिका संकुचित संसारी गप्पांच्या साहित्यनिर्मितीपासून दूर होऊन अशा प्रकारचे चिंतनात्मक लेखन केव्हा करणार, असा प्रश्न मनात घुमत राहतो.

आज आपल्यादेखील देशात अनेक लोक भौतिक सुख मिळविण्यासाठी आटोकाट प्रयत्न करताना दिसतात. या सुखाच्या हव्यासापोटी ते आपले शारीरिक व मानसिक असे दोन्ही प्रकारचे स्वास्थ्य हरवून बसतात. सर्व प्रकारच्या भौतिक सुखसुविधा मिळाल्या, तरी आपण असमाधानीच आहोत हे त्यांच्या लक्षात येते. या त्यांच्या असमाधानतेचे कारण आणि त्यावरील योग्य उपाय समजावून घेण्यासाठी 'द फाऊंटन हेड' कादंबरी वाचली जाणे आवश्यक आहे.

(११९४/६, घोले रोड, शिवाजीनगर, पुणे ५)





द. श्री. बापट

इंग्लंडला 'जॉन्सनमय' करून सोडणारा चरित्रग्रंथ

(मागील अंकावरून)

जॉन्सनच्या चरित्रात डॉ. ऑलिव्हर गोल्डस्मिथचा अनेकदा उल्लेख येतो. जॉन्सनचा समकालीन गोल्डस्मिथ आयरिश होता. डब्लिनच्या ट्रिनिटी कॉलेजमध्ये तो एडमंड बर्कचा सहाध्यायी होता. त्या काळी हे कॉलेज गणिताच्या अभ्यासासाठी प्रसिद्ध होते. गोल्डस्मिथचे इंग्रजी आणि लॅटिनचे ज्ञान उत्तम होते, पण गणितात त्याला विशेष गती नव्हती. पुढे एडिंबरा विद्यापीठात आणि युरोपमधील काही विद्यापीठांत त्याने वैद्यकीचा अभ्यास केला, पण डॉक्टरीचा पेशा कधी केला नाही. वृत्तीने तो कवी आणि प्रतिभावंत लेखक होता. लंडनमध्ये तो जॉन्सनसारखाच नशीब अजमावण्यास आला. शिक्षकी पेशा, प्रकाशकांकडे मुद्रिते तपासणारा, वृत्तपत्रांत स्फुट लेखन, ग्रंथ परीक्षण असे विविध उद्योग त्याला करावे लागले जॉन्सनची आणि त्याची मैत्री कधी खंडित झाली नाही; पण ईर्षेपोटी जॉन्सनबद्दल एक सूक्ष्म असूया त्याच्या मनात नेहमी वसत असे. 'विकार ऑफ वेकफील्ड' ही त्याची पहिली कादंबरी जॉन्सनच्या मध्यस्थीने प्रकाशकाने साठ पौंडांना विकत घेतली, पण हा मात्र ती चारशे पौंडांना विकल्याची फुशारकी बॉस्वेलजवळ मारतो. त्याचे ज्ञान तसे उथळ होते, पण बोलताना बाजी मारण्याचा प्रयत्न तो करीत असे. जॉन्सनच्या साहित्य मंडळात तो चेष्टेचा विषय बने. गोल्डस्मिथच्या साहित्यिक प्रतिभेची मात्र जॉन्सनला पूर्ण कल्पना होती. इतिहासापासून, काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादी साऱ्या क्षेत्रांत त्याची कामगिरी मोलाची होती. 'ट्रॅव्हेलर' हे त्याचे काव्य जॉन्सन पोपच्या काव्याच्या तोलाचे मानतो. शी स्टूपस् टु काँकर हे त्याचे प्रहसन, सिटिझन ऑफ द वर्ल्ड हा ग्रंथ, रोमन हिस्टरी हा इतिहास- गोल्डस्मिथच्या प्रतिभेचा हा आविष्कार जॉन्सनला कौतुकास्पद वाटतो. गोल्डस्मिथची स्वतःची वेगळी शैली आहे. तो कोणाचे अनुकरण करत नाही. He always gets the better when he argues alone असा त्याचा आत्मकेंद्रित स्वभाव होता. गोल्डस्मिथचा थोडा आढ्यतेखोर, भोळसट भडभडा स्वभाव, त्याची वेळोवेळी झालेली फजिती– या चरित्रग्रंथात या साऱ्यांची नोंद आहे.

जेम्स बॉस्वेलने अल्पावधीत जॉन्सनच्या अगदी आतल्या गोटात प्रवेश केला. वडिलांच्या इच्छेनुसार तो कायद्याच्या पुढील अभ्यासासाठी हॉलंडमधील उटरेक्टला

अनुक्रमणिका





जाण्यासाठी निघाला तेव्हा त्याला बोटीवर पोहोचवावयास जॉन्सन स्वतः गेला होता.

जॉन्सनच्या साहित्य मंडळाची (Literary Club) स्थापना १७६४मध्ये प्रख्यात चित्रकार जोशूआ रेनॉल्ड यांच्या पुढाकाराने झाली. इंग्लंडच्या व्यापारी भरभराटीमुळे संपत्तीचा ओघ जसजसा इंग्लंडकडे वाहू लागला तसतसे लंडनचे ऐश्वर्य वाढू लागले. संसद-सदस्य, लेखक, कलावंत, श्रीमंत व्यापारी, नट, वृत्तपत्रव्यवसायी इत्यादींच्या वास्तव्यामुळे आणि नित्य वर्दळीमुळे लंडनचे संस्थाजीवन संपन्न झाले होते. अनेक चांगली भोजनालये, मद्यपान गृहे, निवासी मंडळे लंडनमध्ये होती. साहित्यिक प्रवृत्तीत रुची बाळगणाऱ्या जॉन्सनच्या मित्रांच्या या मंडळात सदस्यांच्या सर्व संमतीने प्रवेश मिळे. सुरुवातीच्या सदस्यांत डॉ. गोल्डस्मिथ, स्वतः रेनॉल्ड, लँग्टन आणि ब्यूक्लर्क हे तरुण सुखवस्तू साहित्यप्रेमी, पार्लमेंट सदस्य एडमंड बर्क यांचा समावेश होता. आठवड्यातून एकदा हे मंडळ 'टर्कस् हेड' या भोजनालयात सायंकाळी जमे आणि काव्यशास्त्रविनोदात उत्तर रात्रीपर्यंत सारे रंगून जात. या मंडळाची सदस्यसंख्या वाढत वाढत १७९१ मध्ये ३५ होती. नटसम्राट डेव्हिड गॅरिक, अर्थशास्त्री डॉ. ॲडॅम्स स्मिथ, नाटककार (पार्लमेंटचा सदस्य) शेरिडन, राजकारणी फॉक्स, एडमंड बर्क, लॉर्ड पामर्स्टन इत्यादी अनेक सदस्यांच्या यादीत शेवटी आणि 'प्रस्तुत ग्रंथाचा लेखक' असा स्वतःचा समावेश बॉस्वेलने केला आहे. बॉस्वेलला सदस्य म्हणून घेण्याचा प्रस्ताव स्वतः जॉन्सनचा. गॅरिक पडला नट. नटांकडे समाज अजूनही साशंक दृष्टीने पाहत होता. अशा प्रतिष्ठित मंडळीत पोपच्या शब्दात unelbowed by a garester pimp or playee (जुगारी, वेश्यांचे दलाल आणि नट यांना टाळून) वावरले पाहिजे, पण गॅरिकला जॉन्सनचा आवडता शिष्य म्हणून प्रवेश मिळाला.

१७६५ साली डब्लिनच्या ट्रिनिटी कॉलेजने सॅम्युअल जॉन्सनच्या वाङ्मयीन कामगिरीचा गौरव त्याला सन्मानपूर्वक डॉक्टर ऑफ लॉ ही पदवी देऊन केला.[१७] त्याच साली शेक्सपिअरच्या नाटकांची सटीक आवृत्ती जॉन्सनने प्रसिद्ध केली. या आवृत्तीची प्रस्तावना म्हणजे समतोल लेखनाचा नमुना आहे. बॉस्वेलच्या मते शेक्सपिअरच्या आत्यंतिक प्रेमामुळे इंग्रजी भाषक त्याच्या दोषांकडे डोळेझाक करतात. डॉ. जॉन्सनने मात्र या महाकवीच्या गुणदोषांची मीमांसा केली आहे व्होल्टेरच्या शेक्सपिअरवरील आक्षेपांची बोळवण मात्र डॉ. जॉन्सनने 'क्षुद्र मनाचे क्षुद्र विलास' अशा शब्दांत केली आहे.

जॉन्सनच्या जीवनात थ्रेल पतिपत्नींचे स्थान फार महत्त्वाचे आहे. हेन्री थ्रेल यांचा मद्यनिर्मितीचा मोठा धंदा होता. पार्लमेंटचे ते सदस्य होते. श्रीमती थ्रेल सुसंस्कृत साहित्यप्रेमी महिला होत्या. थ्रेल पतिपत्नी जॉन्सनला फार मानीत असत. श्रीमती थ्रेल

१७. ऑक्सफर्ड विद्यापीठाने १७७५मध्ये अशाच सन्माननीय पदवीने जॉन्सनचा गौरव केला.

पाहुणचाराला फार तत्पर असत. या कुटुंबाशी जॉन्सनचा चांगला घरोबा निर्माण झाला. चांगलेचुंगले खाण्याचा जॉन्सनला षोक होता. कित्येकदा तो भीडभाड सोडून चांगले पदार्थ सुचवीत असे. जॉन्सनही त्यांच्याकडे घरच्यासारखा वावरत असे. कित्येकदा साहित्यिक विषयावर चर्चा घडे. या थ्रेल दांपत्याबरोबर जॉन्सन एकदा फ्रान्समध्ये प्रवासाला गेला होता.

स्वतः राजेसाहेब तिसरे जॉर्ज यांनी क्वीन्स हाऊस राजवाड्यात एक ग्रंथालय प्रयत्नपूर्वक बनविले होते. त्याचे ग्रंथपाल बर्नार्ड हे डॉ. जॉन्सनचे स्नेही होते. ग्रंथप्रेमी जॉन्सन या ग्रंथालयाला काही वेळा भेट देई. राजेसाहेबांची जॉन्सनशी मोकळेपणे बोलावे अशी फार इच्छा होती. एकदा जॉन्सन असाच या ग्रंथालयात येऊन वाचनात अगदी गढून गेला होता. ही संधी साधून श्री. बर्नार्ड यांनी राजेसाहेबांना ही खबर दिली. सुदैवाने राजा त्या वेळी फारसा कामात नव्हता. राजवाड्यातील दालनातून ग्रंथालयात थेट प्रवेश करता येई. जॉन्सनला याची काहीच कल्पना नव्हती. राजेसाहेबांच्या आगमनाची वर्दी ग्रंथपालांनी देताच जॉन्सन खडबडून उठला. राजेसाहेब येऊन मोठ्या सौजन्याने बोलले. जॉन्सनला बोलका करण्यासाठी राजाने अनेक विषय उभे केले. केंब्रिज आणि ऑक्सफर्ड विद्यापीठांतील ग्रंथालये, स्वतः जॉन्सनचे नवीन लेखन, वाचन, डॉ. वॉरबर्टन, लॉर्ड लिटलटन यांचे लिखाण, डॉ. हिलचे सूक्ष्मदर्शक यंत्राबद्दलचे संशोधन– एक ना अनेक, राजाचे वाचन चौफेर होते. जॉन्सनही मोकळेपणाने बोलत होता. दरबारी आदब, लाचारी याचा त्यात लवलेशही नव्हता. खुद्द राजा आपल्याशी बोलला, याचे जॉन्सनला फार अप्रूप वाटले. राजाचे सौजन्य, चौकसपणा, वाचन यांचा त्याच्यावर एवढा प्रभाव पडला की, हा राजा म्हणजे दुसरा चार्लस् किंवा चौदावा लुई यांच्या तोडीचा राजा आहे, असे त्याचे मत बनले. ही सारी हकीगत आपल्या मित्रांना तो अगदी खुलवून सांगत असे.

डॉ. जॉन्सनची राजकीय मते प्रतिगामी म्हणता येतील अशी होती. तो राजनिष्ठ होता. विग आणि रिपब्लिकन हे शब्द त्याच्या मते बदमाष (Scoundral) [१८] आणि पाजी (Rascal) शब्दांशी समानार्थक होते. थोरामोठ्यांच्या गाठीभेटीची हौस असल्याने बॉस्वेलने युरोपमधील प्रवासात रुसो आणि व्होल्टेर यांची भेट घेतली होती. इंग्लंडमधील विग नेता जॉन विल्किस हा त्या वेळी युरोपमध्ये प्रवास करीत होता. त्याची आणि बॉस्वेलची चांगली मैत्री जमली. जॉन्सनला हे सारे अब्रम्हण्यम् होते. हाती सत्ता असती, तर जॉन्सनने रुसोला एखाद्या दूरच्या वसाहतीत शेतमजूर म्हणून हद्दपार केले असते.

---

१८ स्काउंड्रल (बदमाष) ही त्याची आवडती शिवी होती. त्या शिवीत थोडी कौतुकाची भावना मिसळलेली असे. त्याच्या शब्दकोषात मात्र अनेक शब्दांचा अर्थ एकमेव Scoundrel एवढाच आहे. Knave, loon, lout, paltroon, sneakup, rascal म्हणजे scoundrel आणि scoundrel mean rascal.

विल्किसबद्दलचे त्याचे मत मात्र पुढे खूप निवळले. एकंदर लोकशाही त्याला अनेकांची दंडुकेशाही वाटे. इंग्लंडच्या राज्यघटनेतील King can do no wrong या तत्त्वाबद्दल एकदा त्याचा डॉ. गोल्डस्मिथशी वाद झाला. गोल्डस्मिथच्या मते कोणालाही असे मानणे, हे नैतिकदृष्ट्या अशक्य आहे. राजाही चूक करू शकेल. (What is morally false cannot be politically true.) याउलट जॉन्सनने आपल्या खास शैलीत आपले मत मांडले. एखादा अन्याय 'राजाने केलेला' मानणे, म्हणजे त्याच्या निवारणाचा अधिकार प्रजेने सोडून देण्यासारखे होईल. मंत्रिमंडळ, न्यायसंस्था यांच्याद्वारे राजा राज्य करीत असतो. अन्यायाचे निवारण या संस्थांच्या पातळीवरच झाले पाहिजे. राजाचे पद हे सर्वोच्च, अदंडनीय, म्हणून त्याचे म्हणून मांडलेले निर्णय वादातीत असले पाहिजेत. 'देशभक्ती म्हणजे बदमाष लोकांचे खास आश्रयस्थान'(Patriotism is the last refuge of a scoundrel) हे आपले आवडते मत एकदा त्याने फॉक्ससारख्या ज्येष्ठ राजकारण्याच्या उपस्थितीत मांडले आणि मग हळूच 'याला एखादा अपवाद असू शकतो' अशी दुरुस्तीही केली.

जुन्या ग्रीक आणि रोमन लोकांसारखी त्याची वृत्ती होती. आपल्या देशाबाहेरील ते सारे असंस्कृत, रानटी असे मानण्याकडे त्याचा कल होता. फ्रेंच लोक भारी बडबडे आहेत. एखाद्या विषयावर काही बोलण्यासारखे नसले, तर इंग्रज गप्प राहतो, फ्रेंचमन मात्र बोलतच राहतो. इटालियनांना नीतिमत्तेची चाड नसते, तर स्पॅनिश फार बालिश वागतात. जॉन बुल वृत्तीचा इंग्रज, असे बॉस्वेल त्याचे वर्णन करतो. स्कॉटलंड आणि स्कॉच माणसे हा त्याच्या चेष्टेचा विषय असे. स्कॉटलंडमध्ये मोठी झाडे नाहीत, प्रदेश उजाड आहे, ज्ञानाची पातळी फार उथळ आहे. स्कॉच आणि आयरिश यांमध्ये आयरिश माणूस बरा. तो इंग्लंडमध्ये इतरांशी मिसळतो तरी. स्कॉच माणसे कळप करून राहतात. आपल्या जातभाईंचा फार उदो उदो करतात. अगदी लंडनमध्ये बॉस्वेल आपल्या बुटांना पॉलिशसुद्धा स्कॉच पोऱ्याकडून करून घेईल. यातून काही वेळा गमतीचे प्रसंग उद्‌भवत. वेस्ट इंडीज बेटांचे अचूक नकाशे उपलब्ध आहेत, पण स्कॉटलंडच्या उत्तर भागाचे नाहीत, अशी तक्रार एकदा बॉस्वेलने केली, तेव्हा 'नकाशे तयार करावेत असे आहे काय त्या प्रदेशात' असा प्रतिप्रश्न जॉन्सनने केला. जॉर्ज बुखानन या स्कॉच कवीच्या काव्याची जॉन्सन नेहमी फार वाखाणणी करी. त्याला डिवचण्यासाठी 'हा कवी जर इंग्लंडमध्ये जन्माला आला असता तर', असा प्रश्न एका स्कॉच स्नेह्याने करताच जॉन्सन सहज बोलून गेला, 'महाशय, असा प्रतिभावंत त्या देशात दुसरा जन्माला आला नाही, असे माझे बुखाननबद्दलचे जे मत आहे, ते मात्र मग मला बदलावे लागले असते.'

स्कॉटलंडबद्दलची त्याची ही तुच्छ भावना केवळ प्रतिपक्षाला डिवचण्यासाठी

ओठातून होती, पोटातून नव्हती, असे बॉस्वेलचे मत होते. बॉस्वेलमध्ये स्कॉच लोकांतील दुर्गुणांचा लवलेशही नाही [१९] असे जॉन्सन मानीत असे. बॉस्वेलच्या आमंत्रणामुळे जॉन्सनने बॉस्वेलसह स्कॉटलंड आणि स्कॉटलंडच्या पश्चिम किनाऱ्यावरील हिव्रिडीज बेटे या भागात प्रवासही केला. (१७७३) हा प्रवास तसा खडतर होता. रस्ते खराब होते. काही भागांत केवळ घोड्यावर बसून जाणेच शक्य होते. बॉस्वेलची अनेक प्रतिष्ठितांत ओळख होती. नातेसंबंध होते. स्कॉटलंडमध्ये जॉन्सन हा मोठ्या कुतूहलाचा विषय होता. अनेक सरदार मंडळी, ज्येष्ठ धर्मोपदेशक, ग्रीक आणि लॅटिनचे विद्वान अभ्यासक जॉन्सनला भेटावयास आपण होऊन येत किंवा त्याला राहण्याचे, भोजनाचे आमंत्रण देत. एकदा मात्र हा भाषापंडित आणि त्याचा बॉस्वेल हा चेला यांना रात्र शेतावरील खोपटात खाली वाळले गवत अंथरून काढावी लागली. एडिंबराला बॉस्वेलचे वडील लॉर्ड ऑचिन्लेक आणि जॉन्सन यांची एकदा चांगलीच जुंपली. लॉर्डसाहेब पक्के प्रॉटेस्टंट. राजघराण्याबद्दल त्यांना विशेष प्रेम नव्हते. क्रॉम्वेलचा त्यांना अभिमान वाटे. जॉन्सन पडला राजनिष्ठ अँग्लिकन. "असा काय मोठा दिग्विजय तुमच्या क्रॉम्वेलने केला," असा प्रश्न जॉन्सनने केल्यावर ऑचिन्लेक म्हणाले, "राजे लोकांच्याही पाठीला मणका आणि मानेला काटा असतो, त्यांनाही फासावर लटकवता येते, हे त्याने सिद्ध केले." बॉस्वेलने कसाबसा हा वाद मिटवला. एकंदर जॉन्सनबद्दल लॉर्ड ऑचिन्लेक यांचा फारसा चांगला ग्रह नव्हता. चेष्टेने त्यांनी त्याचे नाव Ursa Major (Great bear) असे ठेवले होते. बॉस्वेलच्या मते हे काही विद्येच्या क्षेत्रात जॉन्सन हा लखलखीत तांब्यासारखा होता म्हणून नव्हे.

स्कॉटलंडमधून परतताना काही दिवस जॉन्सन एडिंबराला बॉस्वेलच्या घरी राहिला. श्रीमती बॉस्वेलला हा विद्वत्संग फार त्रासदायक वाटला. एक तर जॉन्सनचा गबाळग्रंथी कारभार. अधू दृष्टीमुळे वाचताना त्याला मेणबत्ती अगदी जवळ धरावी लागे आणि सारे मेण खालच्या गालिच्यावर सांडे. कोणत्या टापटिपीच्या गृहिणीला हा प्रकार रुचेल? त्याच्या विद्वतेची छाप तिच्यावर विशेष पडली नाही. आपल्या नवऱ्याने एखाद्याच्या तालावर इतके नाचणे तिला चमत्कारिक वाटे. "अस्वलाच्या नाकात वेसण घालून त्याला फिरवणारे अनेक जण मी पाहिले आहेत, पण अस्वलाकडून वेसण घालून फिरवले जाणारे तुम्ही पहिलेच," असे एकदा चेष्टेने ती म्हणाली. वरवर ती दाखवत नसली तरी कधी एकदा ही पीडा टळते, असे तिला झाले होते. आता जॉन्सनच्या हे लक्षात आले होते. लंडनला पोहोचल्यावर त्याने बॉस्वेलला लिहिलेले पत्र या चरित्रग्रंथात छापले आहे. I know, Mrs. Boswell wished me well to go आणि my compliments to all those to whom my compliments may be welcome ही या पत्रातील वाक्ये बोलकी आहेत.

१९ बॉस्वेल most unscottified scot आहे– इति जॉन्सन

अनुक्रमणिका

सुंदर स्त्रियांचा सहवास त्याला हवासा वाटे. हास्यास्पद भासावे इतके पराकोटीचे स्त्रीदाक्षिण्य तो दाखवीत असे. पण काही बाबतींत त्याची मते स्त्रियांना अनुकूल नव्हती. जमीनजुमल्यात स्त्रियांना वारसा हक्क नसावा, तसा दिल्याने कुलपरंपरा खंडित होते, असे तो मानीत असे. लागोपाठ दोन मुली झाल्यावर बॉस्वेलला दिलासा देण्यासाठी लिहिलेले पत्र या चरित्रात आहे, 'धीर सोडू नये. लौकरच तुमच्या मालमत्तेचा वारस जन्माला येईल.' श्रीमती थ्रेल यांना पाच मुलींच्या पाठीवर पुत्ररत्न झाल्याचा उल्लेख या पत्रात आहे.

क्वेकर धर्मपंथात स्त्रियांनाही धर्मोपदेशक बनता येत असे. बॉस्वेलने एकदा अशी एक धर्मोपदेशिका प्रवचन करताना पाहिली आणि जॉन्सनचे त्यावरचे मत विचारले. "स्त्रियांनी प्रवचन करणे, म्हणजे कुत्र्याने दोन पायांवर चालण्यासारखे आहे. एक तर त्याला नीट चालता येत नाही. दुसरे म्हणजे तो चालतो याचेच कौतुक होते." श्रीमती नोल्स या विदुषीशी एकदा भोजनप्रसंगी बोलताना स्त्रियांच्या स्वातंत्र्याचा प्रश्न निघाला. पुरुषांशी तुलना करता समाजाने स्त्रियांवर फार बंधने लादली आहेत, असे बाईंचे मत होते. जॉन्सनच्या मते 'पुरुषाला काबाडकष्ट करावयाचे आणि अडीअडचणींशी झगडण्याचे काय ते स्वातंत्र्य असते आणि हे सारे स्त्रियांना सुखात ठेवता यावे म्हणून. बंधनांबद्दल म्हणाल तर बाईसाहेब, या बंधनांमुळे स्त्रिया जास्त सुसंस्कृत बनतात. स्त्रियांच्याकडून अधिक समजूतदारपणाची आणि सभ्यतेची अपेक्षा करणे, हा समाजाने त्यांचा केलेला सन्मानच नव्हे का? आता अधिकउण्या अधिकाराबद्दल कोणीतरी तडजोड स्वीकारली पाहिजे. शेक्सपिअरने म्हटलेच आहे ना, एका घोड्यावर दोघांनी बसणे आले म्हणजे एकाने पुढे आणि एकाने मागे बसावेच लागते." श्रीमती नोल्सना हे म्हणणे पटेना. "मेल्यावर स्वर्गात तरी स्त्री-पुरुष समानता असेल का नाही कोणास ठाऊक !" असे त्या म्हणाल्या. यावर बॉस्वेल म्हणाला, "हेही जरा जास्तच मागणे ठरेल. स्वर्गात सारे समाधानात असतील हे खरे, पण त्यातही प्रत्येकाची तऱ्हा वेगळी असेल. न्यूटन आणि एखादा भला घोडागाडीवाला, दोघेही स्वर्गात जातील. पण दोघांच्या समाधानाची पातळी एक असणे कठीण."

डेव्हिड गॅरिक हा जॉन्सनच्या अ‍ॅकॅडमीचा विद्यार्थी, म्हणून त्याचा शिष्य होता. दोघेही एकाच वर्षी लंडनमध्ये नशीब अजमावण्यासाठी आले. नट म्हणून गॅरिकने उदंड कीर्ती संपादन केली. त्या काळचा तो सर्वश्रेष्ठ शेक्सपीरियन नट. त्याची भूमिकांची जाणीव, शब्दांची फेक, मुद्राभिनय सारेच केवळ असामान्य होते. त्याला लाभलेली लोकप्रियता जॉन्सनला सहन होत नसे. एखाद्या नटाला एवढी मान्यता मिळावी, भरपूर प्राप्ती व्हावी, याचे त्याला वैषम्य वाटे. त्या काळात नटांची चालचालवणूक अशी होती की समाजात त्यांना विशेष मान नसे. जॉन्सनच्या मनात नटांबद्दल आकस होता. नटांचे शब्दोच्चार अशुद्ध असतात, आघात चुकीच्या जागी असतात; ते निष्कारण रेकून बोलतात, अशी त्याची धारणा

होती. याबाबत बॉस्वेल एक गमतीची आठवण देतो. गॅरिक आणि ज्येष्ठ नाट्यव्यवसायी जिफार्ड या दोघांना जॉन्सनने एक वाक्य म्हणवयास सांगितले. ते त्यांच्या नेहमीच्या नाट्यसंहितेच्या बाहेरील म्हणजे नववी कमाण्डमेंट 'Thou shall not bear false witness against thy neigbhour' हे होते. दोघांनीही चुकीच्या शब्दांवर जोर दिला. जॉन्सनच्या मते जोर not आणि false witness या शब्दांवर पाहिजे. नट या पेशाबद्दल जॉन्सनच्या आकसाचे बॉस्वेल विश्लेषण करतो. त्याचे स्वतःचे वेढब रूप, त्यामुळे शारीरिक रुबाबाबद्दल त्याला वाटणारा मत्सर, त्याचे स्वतःचे पहिल्या प्रयोगात आपटलेले नाटक आणि गॅरिकचे अलौकिक यश (जॉन्सनच्या मते गॅरिकची बौद्धिक कुवत बेताची होती), या साऱ्यांचा हा परिणाम असावा. गॅरिकबद्दल जॉन्सनच्या मनात संमिश्र भावना असत. गॅरिकला कोणी नावे ठेवली तर जॉन्सन खवळून उठे. प्रतिदिवशी लोक त्याला डोक्यावर घेऊन नाचतात, पण हे यश त्याच्या डोक्यात चढत नाही, याचे जॉन्सनला कौतुक जरूर वाटे. गॅरिकचे सौजन्य आणि दातृत्व याची तो प्रशंसा करी. नटाच्या पेशात बदफैली असणे क्षम्य मानले जाई, तरीही गॅरिकच्या शुद्ध चारित्र्याची जॉन्सन ग्वाही देतो. पण गॅरिकची कोणी स्तुती केलेलीही त्याला रुचत नसे 'एक शिलिंग किमतीच्या तिकिटावर रोजच्या रोज स्वतःचे प्रदर्शन मांडणारा' अशी तो गॅरिकची संभावना करी. एकदा गॅरिकच्या हॅम्लेटच्या भूमिकेवर चर्चा चालली असता, बापाचे भूत पाहिल्यावर गॅरिक जो दचकल्याचा, भीतीचा, दुःखाचा विलक्षण संमिश्र मुद्राभिनय करत असे, त्याचा उल्लेख आला. जॉन्सनचे एकंदर ट्रॅनिक नायकांच्या अभिनयासंबंधीचे मत प्रतिकूल होते. ते अभिनयाचा अतिरेक करतात, असे त्याचे मत होते. 'भूत पाहिल्यावर तुम्हीसुद्धा असेच दचकाल की नाही?' असे बॉस्वेलने विचारल्यावर जॉन्सन म्हणाला, "बिलकुल नाही. कारण मी तसा दचकलो तर बिचारे भूतच घाबरून जाईल."

श्रीमती पिकार्ड यांची लेडी मॅकबेथची भूमिका तेव्हा गाजत असे. जॉन्सनला त्यांचा अभिनय यांत्रिक आणि कृत्रिम वाटे. 'मॅकबेथ नाटक तरी या नटीने पुरते वाचले आहे की नाही, कोणास ठाऊक. एखाद्या चांभाराने जोडा बनविण्यापुरते कातड्याचे तुकडे कापून घ्यावेत, तसे ती आपल्या भूमिकेपुरते नाटक कापून घेते', असे त्याचे परखड मत होते.

सॅम्युअल फूट या विनोदी नटाचा अभिनय जॉन्सनला फार प्रिय होता. पण या नटाला तत्कालीन व्यक्तींची हुबेहूब नक्कल करण्याचा मोह अनावर होई. एकदा त्याने आपले एक पात्र डॉ. जॉन्सनवरून बेतण्याचे ठरविले. याची कुणकुण जॉन्सनला लागताच त्याने डेव्हिसकडे ओकच्या लाकडाचा चांगला दणकट सोटा केवढ्याला विकत मिळतो याची चौकशी केली. 'फूट जर माझी नक्कल वठविणार असेल तर मीही त्याला असातसा सोडणार नाही.' फूट वेळीच उमगला आणि पुढचा प्रसंग टळला. शब्दांच्या उपयोगाबद्दल

तो फार चोखंदळ होता. भाषेचे रूप शुद्ध राखण्याचा त्याचा आग्रह असे. चुकीच्या शब्दप्रयोगाला तो colloquial barbarism (बोलभाषेतील रानदांडगेपणा) माने. "make money हा शब्दप्रयोग पैसे कमावणे या अर्थी चुकीचा आहे. तुम्हाला पैसे मिळतात (get) तुम्ही ते स्वतःच्या टांकसाळीत निर्माण करत नाही. idea हा शब्द पार्लमेंटचे सदस्य आणि ख्यातनाम वकीलही चुकीच्या रीतीने वापरीत. प्रत्यक्ष भासमान होणाऱ्या वस्तूची कल्पना (idea) आपल्याला करता येते, पण notion किंवा opinion (एखाद्या विषयावरील विचार) असे प्रत्यक्ष भासमान होत नाहीत. एखादा पार्लमेंट सदस्य जेव्हा I do not agree with your idea म्हणतो तेव्हा त्याला I do not agree with your opinion म्हणावयाचे असते."

भाषाप्रभू जॉन्सन कधी कधी नवीन शब्द निर्माण करीत असे. त्याच्या एका मित्राचा पाय अपघातात मोडला. जॉन्सन याआधी थोडेच दिवस या मित्राला भेटला होता. हे सांगताना "I met him before he was depedicated" हे त्याचे वाक्य बॉस्वेल उद्धृत करतो. एकदा intution सहजप्रवृत्ती आणि sagacity शहाणपण यातील फरक विशद करताना त्याने eye of mind ही शेक्सपिअरने हॅम्लेटच्या तोंडी घातलेली शब्दपंक्ती सहजप्रवृत्ती या अर्थी वापरली, तर शहाणपणासाठी mode of mind ही नवी शब्दपंक्ती तयार केली.

लॅटिन भाषेवर त्याचे पराकोटीचे प्रेम होते. चांगला धर्मोपदेशक हा लॅटिन जाणकार असला पाहिजे. श्रोत्यांच्या डोक्यावरून जाणारे काहीतरी त्याला सांगता आले पाहिजे. त्याशिवाय त्याची श्रोत्यांवर छाप कशी पडणार, हे त्याचे प्रामाणिक मत होते. थोरामोठ्यांचे स्मृतिलेख त्या काळी सरसहा लॅटिनमध्ये तयार करत. डॉ. गोल्डस्मिथच्या मृत्यूनंतर त्याचा स्मृतिलेख (epitaph) डॉ. जॉन्सनने लॅटिनमध्ये तयार केला. तो बदलून इंग्रजीत करावा म्हणून साहित्य मंडळाचे सदस्य सर जोशुआ रेनॉल्डसारख्या प्रतिष्ठित सदस्यासह एक विनंतिपत्र घेऊन गेले तेव्हा 'मित्रांच्या आग्रहाखातर एक वेळ या लेखातील मजकूर बदलण्यास मी तयार होईन, पण वेस्टमिन्स्टर ॲबेसारख्या वास्तूची भिंत इंग्रजी लेखाने विकृत करावयास मी मुळीच तयार नाही,' असे त्याने सांगितल्याचे बॉस्वेल नमूद करतो. या स्मृतिलेखाचे अंशतः इंग्रजी भाषांतर बॉस्वेलने उद्धृत केले आहे :

"A poet, naturalist, historian, who left scarcely any style of writing untouched and touched nothing that he did not adorn. Of all the passions whether smiles were to be moved or tears, a powerful yet gentle master, in genious subline, vivial versatile in style elaborate, clear, elegant."

इंग्लंडच्या अमेरिकेतील वसाहतीत स्वातंत्र्याची चळवळ जोर धरू लागली, तेव्हा वसाहतींना पार्लमेंटमध्ये प्रतिनिधी पाठविण्याचा हक्क नाही, तर कर वसूल करण्याचा हक्कही इंग्लंडला नाही (No taxation without representation) असा युक्तिवाद करण्यात येत असे. अनेक उदारमतवादी विचारवंतांना हे तत्त्वतः मान्य होते. पण राजे तिसरे जॉर्ज आणि टोरी मंत्रिमंडळ हट्टाला पेटले होते. या वेळी डॉ. जॉन्सनने सरकारी पक्षाला अनुकूल अशी पुस्तिका प्रकाशित केली. तिचे नाव होते "Taxation, no tyranny कर आकारणी म्हणजे जुलूम नव्हे." वसाहती स्थापन होत असताना त्यांची बाल्यावस्थेतील सारी जबाबदारी सरकारने घेतली, सारा आर्थिक बोजा उचलला, तेव्हा आता वसाहती समर्थ झाल्यावर त्यांनी कररूपाने परतफेड केली तर त्यात अन्याय्य काय आहे ? गायीचा लहान खोंड कोणी नांगराला जुंपत नाही, पण तो वाढून चांगला धष्टपुष्ट बैल झाल्यावर त्याला कोणी मोकळा का सोडावा ? असा जॉन्सनचा सूर होता. डॉ. टॉक्र्ससारख्या विग विचारवंताला हा प्रकार म्हणजे बौद्धिक व्यभिचार (prostituting his talent) वाटला. पेन्शन स्वीकारल्याने आलेल्या मिंधेपणाचा हा परिणाम आहे, असेही काहींनी बोलून दाखविले.

स्वतःच्या लिचफील्ड गावाबद्दल जॉन्सनच्या मनात फार प्रेम होते. लिचफिल्डवासी फार सुसंस्कृत, सद्‌प्रवृत्त, उद्यमशील आहेत. लिचफिल्डमध्ये बोलले जाते ते सर्वांत शुद्ध इंग्रजी, अशी त्याची धारणा होती. बॉस्वेलला मात्र तो लिचफिल्डला गेला असता तेथील काही उच्चार खटकले. There चा उच्चार त्याला दिअरसारखा भासला. u या स्वराचा उच्चार उ सारखा सहसा करण्याची लिचफिल्डवासियांची धाटणी बॉस्वेलला खटकली. खुद्द जॉन्सनचाही हा उच्चार चमत्कारिक असे. मित्रमंडळीत जेवावयास बसला म्हणजे जॉन्सन डॉक्टरांच्या सल्ल्यानुसार मद्य न घेता लिंबूपाणी घेई, त्याला तो पंच (Punch) म्हणे. पण उच्चार मात्र पूंश असा करे. गॅरिक या उच्चाराची गमतीदार नक्कल करीत असे. स्वतः गॅरिकही काही उच्चार खास लिचफिल्डच्या ढंगाने करी. त्याचा सुप्रीमचा उच्चार बॉस्वेलला शुप्रीम भासत असे, तर सुपीरियरचा शुपीरियर होई. लिचफिल्ड गावात लोकांच्या खाण्यात ओट धान्याचे अनेक पदार्थ आणि पिण्यात ओटपासून बनविलेले मद्य पाहून बॉस्वेलच्या स्कॉच मनाला गुदगुल्या झाल्या.

डॉ. जॉन्सनचे संभाषणचातुर्य, अनेक विषयांवर त्याने व्यक्त केलेली मते, त्याचा दांडगा पत्रव्यवहार हा या ग्रंथाच्या उत्तरार्धात प्रामुख्याने येणारा विषय आहे. बॉस्वेलच्या मते जॉन्सन हमखास फड जिंकण्यासाठी बोले (talked for victory). साहजिकच प्रतिपक्षाला डिवचणे, उपरोधाने नामोहरम करणे हे सारे या वाग्युद्धात क्षम्य असे. भाषेवरील त्याचे प्रभुत्व वादातीत होते. वाचन अफाट असल्याने अनेक विषयांत त्याला गती होती.

तत्त्वज्ञान, साहित्य, राजकारण, कायदेकानू, वैद्यकशास्त्रापासून रसायनशास्त्रापर्यंत अनेक शास्त्रे, अशा अनेक विषयांवर तो अधिकारवाणीने बोलू शके. त्याची मते ठाम असत आणि ती तो मांडेही मोठ्या धीरगंभीर आवाजात. मुख्य म्हणजे त्याच्या साऱ्या बोलण्याला विनोदाची मोठी झळाळी असे (oily gloss इति बॉस्वेल) काही वेळा बाजू जॉन्सनच्या अंगावर उलटे. प्रतिपक्षाची सरशी तो खिलाडूवृत्तीने मान्य करे. बायबलमधील नीतिकथा (fables) या विषयाकडे एकदा संभाषणाचा ओघ वळला. डॉ. गोल्डस्मिथच्या मते नीतिकथा लिहिणे ही सोपी गोष्ट नव्हे. "लहान माशाच्या गोष्टीत माशाच्या तोंडचे शब्द खरे वाटले पाहिजेत. या जॉन्सन महाशयांनी अशी कथा लिहिली, तर त्यांचा लहान मासा देवमाशासारखा बोलू लागेल."

इतिहासकार एडवर्ड गिबन हा जॉन्सनच्या मित्रमंडळींत असला, तरी सर्वस्वी जॉन्सनहून वेगळा होता. तो रुबाबदार, उंच, सडसडीत बांध्याचा, चांगले कपडे टुकीने वापरणारा, बोलण्यात ऋजू आणि वागणुकीत अत्यंत सुसंस्कृत होता. त्या काळच्या फॅशनप्रमाणे तो चांदीची तपकिरीची डबी जवळ बाळगे आणि तिच्यावर हळुवार टिचक्या मारीत मोठे मिष्कील बोले. जेवताना तो भारी व्यवस्थित, तर जॉन्सन तोंडाने मचमच आवाज करीत अन्नावर तुटून पडणारा. एका मेजवानीच्या प्रसंगी जॉन्सन कोणाला तरी सांगत होता, "ज्याला जेवताना पाळायचे साधे शिष्टाचारही माहीत नसतात, तो माणूस म्हणजे येडचापच (जॉन्सनच्या भाषेत रास्कल) म्हटला पाहिजे." यावर मिष्कील हसत जॉन्सनकडे पाहत गिबन म्हणाला, "आपल्यापैकी एकाला मात्र या व्याख्येतून वगळले पाहिजे. "एकदा काळ्या रंगाच्या अस्वलांबद्दल जॉन्सन मित्रमंडळींत अधिकारवाणीने सांगत होता, "ही अस्वले तशी निरुपद्रवी असतात, पण त्यांचा काही भरवसा देता येत नाही." जॉन्सनला ऐकावयास जरा कमी येई, त्याचा फायदा घेऊन गिबन बोलून गेला, "महाशय ! तुमचा तरी कोठे भरवसा देता येतो ?" सारे का हसले ते जॉन्सनला कळले नाही.

जॉन्सनच्या संकल्पित साहित्यकृतींतील शेवटची, म्हणजे कविचरित्रे 'Lives of English Poets' १७८१ साली पूर्ण झाली. वेलर, मिल्टन, ड्रायडन, पोप, ब्रूम, ॲडिसन आदी १५ इंग्रजी कवींच्या साऱ्या रचना डॉ. जॉन्सनच्या चरित्रात्मक आणि रसग्रहणयुक्त प्रस्तावनांसह प्रसिद्ध करण्याचा प्रकाशकाचा मूळचा विचार होता. प्रत्येक कवीबद्दल काही मोजक्या पानांत या प्रस्तावना लिहावयाच्या होत्या. जॉन्सनचा हा जिव्हाळ्याचा विषय होता. प्रत्येक कवीचे व्यक्तिगत जीवन, काव्याची तात्त्विक बैठक, त्याचे साहित्यिक मूल्य याबाबत जॉन्सनने विस्ताराने लिहिले, त्यातून हा ग्रंथ सिद्ध झाला. प्रकाशकांनी या लेखनाचे मूल्य जाणले आणि मूळ ठरलेल्या रकमेपेक्षा १०० पौंड जास्त मोबदला डॉ. जॉन्सन यांना देण्यात आला. "तुमच्या परिश्रमांच्या मानाने ही रक्कम फार थोडी नाही का ?" असे बॉस्वेलने

विचारल्यावर "प्रकाशकांचे काहीच चुकले नाही, मीच जरा जास्त लिहिले," असे जॉन्सनने उत्तर दिले होते. मिल्टन, ड्रायडन आणि पोप हे त्याचे विशेष आवडते कवी. मिल्टनचे धार्मिक आणि राजकीय विचार जॉन्सनला मान्य नव्हते, पण मिल्टनच्या कवितेचा तो मोठा चाहता होता. राजनिष्ठ जॉन्सनला पहिल्या चार्लस्च्या हत्येचे समर्थन करणारा मिल्टन, क्रॉमवेलचा लॅटिन भाषातज्ज्ञ म्हणून काम करणारा मिल्टन, केलव्हिनच्या कर्मठ प्रॉटेस्टंट विचारांना मानणारा मिल्टन आणि 'पॅरॅडाइझ् लॉस्ट' सारखे महाकाव्य लिहिणारा, सौंदर्याचा चाहता, दांपत्य प्रेमाचा भाट मिल्टन एकच का, असा प्रश्न पडे. मिल्टनच्या काव्यावर चर्चा चालली असता सॉनेट (सुनीत)सारखा लहान काव्यप्रकार मिल्टनला कधी नीट साधला नाही, असे कोणी म्हणताच जॉन्सनने मिल्टनचे वर्णन 'पर्वतराजीत लेणी खोदणारा प्रतिभावंत शिल्पकार' असे केले. लहानशा खड्यावर कोरीव काम करण्यात त्याला रस नव्हता.

हिंदुस्थानातील इंग्रजी साम्राज्याची स्थापना या कालखंडात मूर्त रूप घेत होती. बंगालचा गव्हर्नर रॉबर्ट क्लाईव्ह इंग्लंडला परतलेला होता. जॉन्सनच्या मनात क्लाइव्हबद्दल फारसा आदर नव्हता. क्लाइव्हने भल्याबुऱ्या मार्गाने अमाप संपत्ती गोळा केली होती. श्रीमती थ्रेल यांच्या निवासस्थानी एकदा बॉस्वेल आणि जॉन्सन या दोघांत झालेल्या चर्चेमध्ये माणसाचे चारित्र्य आणि त्याला लाभणारे ऐश्वर्य, मानमरातब यांच्यांत काही संबंध असतो का, असा प्रश्न निघाला. जॉन्सनच्या मते असा काही संबंध नसतो. "क्लाइव्हचेच उदाहरण घ्या ना. एवढी संपत्ती कमावताना त्याने काय कमी गुन्हे केले असतील? या गुन्ह्यांची टोचणी मनात असल्यामुळे हे क्लाइव्ह महाशय एकदा आपला गळा कापून घ्यायला निघाले होते. पण समाजात त्याचा केवढा बोलबाला आहे!" वॉरन हेस्टिंग्ज (क्लाइव्हनंतरचा बंगालचा गव्हर्नर) यांना डॉ. जॉन्सनने लिहिलेली तीन पत्रे या चरित्रग्रंथात छापलेली आहेत. त्यांचा सूर मात्र वेगळा आहे. हिंदुस्थानबद्दल सर्वसामान्य इंग्रजाला त्या वेळी काहीच माहिती नव्हती. डॉ. जॉन्सनही याला अपवाद नव्हता. १७७४ मधील पहिल्या पत्रात हे कुतुहल व्यक्त झाले आहे. हेस्टिंग्जचा फारसी भाषेचा अभ्यास होता. पत्रासोबत विल्यमजोन्सकृत फारशी व्याकरणावरील (Persian Grammer) हे पुस्तक पाठविता येत नाही याबद्दल खेद व्यक्त करण्यात आला आहे. हे पत्र कोणा श्री. चेंबर्स यांच्या हाती पाठविण्यात आले आहे. चेंबर्स बंगालमध्ये नोकरीला चालले होते. त्यांच्यावर कृपादृष्टी ठेवण्याचेही आडपडद्याने सुचविण्यात आले आहे. दुसऱ्या पत्रासोबत जॉन्सनने 'स्कॉटलंडमधील पश्चिम किनाऱ्यावरील बेटांचा प्रवास' हा आपला ग्रंथ पाठविला आहे. हिंदुस्थानच्या मानाने हा प्रदेश नगण्य आहे अशी पुस्तीही जोडली आहे. बंगालमध्ये कोठेतरी 'चाऊन्सी लॉरेन्स' नामक एक तरुण सध्या आपले नशीब अजमावतो आहे. 'हा माझ्या मित्राचा मुलगा आहे. त्याला प्रसंग पाहून उत्तेजन आणि जरूर पडली तर

कानपिचक्या द्याव्यात,' अशी विनंतीही आहे. तिसऱ्या पत्रात इंडिया हाऊसमध्ये कारकुनी करणारा कोणी श्री. हूल ग्रीक अभिजात कवी ॲरिस्टो याच्या काव्याचे भाषांतर करतो आहे. 'अशा कारकुनाने असे काम हाती घेणे जरा नवलच आहे आणि बंगालच्या गव्हर्नरने अशा विद्येला उत्तेजन देणे, हेही नवलाईचे नव्हे का? तुमची कृपादृष्टी त्याच्याकडे वळावी एवढीच माझी सदिच्छा.'

डॉ. गोल्डस्मिथ, डेव्हिड गॅरिक, ब्यूक्लर्क हे साहित्यमंडळाचे सदस्य आणि श्री. थ्रेल जॉन्सनच्या हयातीतच कालवश झाले. गॅरिकचा मृत्यू अनपेक्षित होता. गॅरिकच्या मृत्यूने डॉ. जॉन्सन फार व्यथित झाला "His death has eclipsed the gaity of nations" याच्या मृत्यूने साऱ्या देशाच्या आनंदोल्हासाला जणू ग्रहणच लागले आहे, असे त्याचे उद्गार बॉस्वेल नमूद करतो. श्रीयुत थ्रेल यांच्या मृत्यूने थ्रेल कुटुंबाशी असणारे, त्याचे घरोब्याचे संबंध संपुष्टात आले. तशात श्रीमती थ्रेल यांनी सिनॉर पिआझी या इटालियन संगीत शिक्षकाशी पुन्हा लग्न करण्याचे ठरविले. बॉस्वेलच्या मनात श्रीमती थ्रेलबद्दल आकस आहे. त्याच्या मते ती फार उथळ स्वभावाची, कृतघ्न स्त्री आहे. श्रीमती थ्रेल वरवर डॉ. जॉन्सनबद्दल अगदी पितृतुल्य आदर दाखवीत असली, तरी लग्न झाल्यावरच तिने डॉ. जॉन्सनला पत्र लिहून आपण आता श्रीमती पिओझी बनलो असल्याचे कळविले आहे. डॉ. जॉन्सनने तिला लिहिलेले शेवटचे पत्र या चरित्रग्रंथात छापलेले आहे. 'बाईसाहेब, तुमचे लग्न हा तुमचा मामला आहे. या लग्नामुळे मी कितीही व्यथित झालो, तरी मी काही तुम्हाला अडवू शकत नाही. उसासा सोडण्यापलीकडे मी काय करणार? परमेश्वरकृपेने तुमची उरलेली वर्षे सुखात जावोत. तुमच्या कुटुंबाशी गेली जवळजवळ वीस वर्षे असलेला माझा संबंध माझ्या खडतर जीवनात हिरवळीसारखा होता, मी त्याबद्दल अत्यंत आभारी आहे. सिनॉर पिओझी यांचे मन वळवा आणि लग्नानंतर इटलीमध्ये स्थायिक होण्याचे मनातही आणू नका, इंग्लंडमध्येच राहा. इंग्लंडमध्ये तुम्ही सुरक्षित तर आहातच, पण तुमच्या प्रतिष्ठेलाही येथे विशेष धक्का लागणार नाही. मी याबाबत सारे काही पत्रात लिहू शकत नाही. एकच लक्षात घ्या, इंग्लंडमध्ये वास्तव्य करण्याइतके शहाणपणाचे आणि इटलीत राहण्यासारखे आत्मघातकी दुसरे काही नाही. आपला निरोप घेताना माझ्या डोळ्यांत आसू दाटतात.'

डॉ. जॉन्सनची अखेरची काही वर्षे दुखण्यांशी झगडण्यात गेली. शरीराने जरी तो जाडजूड, धिप्पाड भासे; एखाद्या जुन्या शिल्पातली व्यक्ती तर सजीव झाली नाही ना, असे जरी वाटे, तरी त्याच्यात अनेक शारीरिक उणिवा निर्माण झाल्या होत्या. एक डोळा कामातून गेला होता. शारीरिक हालचाली झटके आल्यागत होत, हातापायांना कंप सुटे. वादविवादात तो कितीही आक्रमक भूमिका घेत असला, तरी मनाने तो खचलेला होता. कमालीच्या

वैफल्याने आणि निराशेने त्याला ग्रासले होते. काहीही न करता नुसते पडून राहावे असे त्याला वाटे (बॉस्वेल या स्थितीचे वर्णन Melancholia असे करतो). ख्रिस्ती धर्मावर त्याची नितांत श्रद्धा होती. बायबलमधील नवा करार हा भाग त्याच्या नित्य वाचनाचा आणि मननाचा होता. मरणोत्तर ईश्वरी न्यायनिवाड्याला सामोरे जाण्याच्या कल्पनेने तो धास्तावे. त्यामुळे मरणाच्या भीतीने तो सदैव ग्रासलेला असे. तरुण वयात रिचर्ड सॅव्हेज आणि ब्यूक्लर्क यांच्या संगतीत तो काही सोवळा राहिला नव्हता. शहरी जीवनात त्यानेही स्त्रीसंगाचे गुण उधळले होते, याची बॉस्वेलला जाणीव आहे. या वर्तणुकीची खंत कोठेतरी डॉ. जॉन्सनच्या मनात असावी. बॉस्वेलच्या मते या प्रश्नाकडे धार्मिक अगर नैतिक दृष्टिकोनातून पाहू नये. डॉ. जॉन्सनचे उच्च नैतिक विचार आणि त्याचे तारुण्यातील आचरण यांतील तफावतीमुळे त्याला ढोंगीही ठरवू नये. 'बलवत् इंद्रियग्राम विद्वांसमपि कर्षति.' ऋषितुल्य आचरणाचा जॉन्सनही तारुण्यात मोहांना बळी पडला. या स्खलनाची जाणीव असल्यामुळे वेळोवेळी प्रार्थना करताना तो ख्रिस्ती पद्धतीप्रमाणे क्षमायाचना करीत असे. सत्याला स्मरून, जॉन्सनसारख्या मित्रावर अन्याय न करता हा तपशील या ग्रंथात नमूद करताना आपल्याला अवघडल्यासारखे वाटत असल्याची कबुली बॉस्वेलने दिली आहे.

१७८४ साली डॉ. जॉन्सन वारला, तेव्हा बॉस्वेल लंडनमध्ये नव्हता. मृत्युपत्रात जॉन्सनने आपला निग्रो नोकर फ्रान्सिस बार्बर याला वार्षिक ७० पौंडांची आमरण मदत देण्यासाठी आपली सर्व म्हणजे सुमारे २५०० पौंडांची शिल्लक योग्य रीतीने वापरावी म्हणून आपल्या तीन मित्रांची विश्वस्त म्हणून नेमणूक केली होती. विल्यम इनिस या पुस्तक-प्रकाशकाने डॉ. जॉन्सनला अडीअडचणींत मोठी मदत केली होती. त्याच्या वारसदारांची स्थिती ठीक नाही, म्हणून त्यांना १५० पौंड देणगी म्हणून द्यायचे होते, तर घरात काम करणाऱ्या मोलकरणीला १०० पौंड. लिचफिल्डमधील राहते घर विकून आलेले पैसे जॉन्सनच्या चुलत भावंडांत वाटून द्यायचे होते.' बर्कले येथील चर्चचे रेव्ह. रॉजर्स यांना १०० पौंडांची रक्कम एलिजाबेथ हर्न या वेडीच्या देखभालीसाठी, अशी या मृत्युपत्राला पुरवणी जोडलेली होती. सारी ग्रंथसंपदा विविध मित्रांत वाटून दिलेली होती. या यादीत जेम्स बॉस्वेलचा उल्लेखही नव्हता. जॉन्सनच्या इच्छेप्रमाणे बरीच कागदपत्रे जाळून टाकण्यात आली. जॉन्सन हा असा होता.

जेम्स बॉस्वेलने हा चरित्रग्रंथ १७९१ मध्ये प्रसिद्ध केला. दोन खंडांत प्रसिद्ध झालेल्या या ग्रंथाची किंमत २ गिनी (म्हणजे २ पौंड २ शिलिंग) त्या काळाच्या मानाने भारी होती. पहिली आवृत्ती १७०० प्रतींची होती. त्या काळच्या इंग्लंडमध्ये साक्षरांचे प्रमाण अल्प आणि ग्रंथप्रेमी मोजके होते. तरीही अवघ्या दोन महिन्यांत या ग्रंथाच्या १२०० प्रती

विकल्या गेल्या. १७९३ मध्ये दुसरी, तर बॉस्वेलच्या मृत्यूनंतर (१७९५) पंधरा वर्षांत आणखी पाच आवृत्त्या निघाल्या. आपण इंग्लंड जॉन्सनमय करून सोडले आहे. 'I have Johnsonised England' असे उद्गार बॉस्वेल सार्थ अभिमानाने काढतो.

(समाप्त)

आधार

१) Boswell's Life of Johnson including their tour to the Hebredes.: Editor– J.W. Croker 1866.

२) The Life of Samuel Johnson LL.D., Selected and abridged by Edmund Fuller 1969.

(१०, सुनीता सोसायटी, १९/२, एरंडवणे, पुणे ४११ ००४.)

साभार स्वीकार

- **वेदना-संवेदना :** बी रंगराव, प्रास प्रकाशन, मुंबई. पृष्ठे ६४, मूल्य २५ रुपये.
- **मराठी नाटक : स्वातंत्र्योत्तर काळ (१९४७-९०) :** वि. भा. देशपांडे, व्हीनस प्रकाशन, पुणे. पृष्ठे २४०, मूल्य ९० रुपये.
- **चंद्रफुलांची गाणी :** द. वि. केसकर, प्रसाद प्रकाशन, पुणे ३०. पृष्ठे ६४, मूल्य २५ रुपये.
- **बिलोरी :** चित्रा रविकिरण, रविकिरण प्रकाशन, नासिक. पृष्ठे ७२, मूल्य ३० रुपये.
- **कात :** उल्हास सुतावणे, संघमित्रा प्रकाशन, नागपूर. पृष्ठ ११६, मूल्य ३० रुपये.
- **विरलेले स्वप्न :** विभावरी शिरूरकर, पॉप्युलर प्रकाशन. मुंबई. पृष्ठ ८४, मूल्य ४० रुपये.
- **गो. वि (विंदा) करंदीकर- सूची :** सुपमा पौडवाल, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई. पृष्ठे ८०, मूल्य ३५ रुपये.
- **दफ्तनी :** दत्तात्रय गणेश गोडसे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई. पृष्ठे १००, मूल्य ४५ रुपये.
- **मीच हे सांगितलं पाहिजे :** शीलवती केतकर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई. पृष्ठे १७९, मूल्य १०० रुपये.
- **रणराज :** कॅप्टन राजा लिमये, जे. के. पब्लिकेशन्स, नाशिक. पृष्ठे १२८, मूल्य ६० रुपये.
- **'ज्ञानप्रकाशकार' लिमये :** माधव कृष्ण लिमये, प्रकाशक मा. कृ. लिमये, पुणे. पृष्ठे १७६, मूल्य ८० रुपये.
- **घाटुरण्य :** भाऊ मांडवकर, सेवा प्रकाशन, अमरावती. पृष्ठे ४७, मूल्य १५ रुपये.
- **फुलोरा :** भाऊ मांडवकर, सेवा प्रकाशन अमरावती. पृष्ठे ८७, मूल्य ५० रुपये.
- **कानोसा :** तु. शं. कुलकर्णी, आदित्य प्रकाशन, नांदेड. पृष्ठे ५९, मूल्य ४० रुपये.

अनुक्रमणिका

शांतिलाल भंडारी

इतिहासावर आधारलेली दोन श्रेष्ठ महाकाव्ये

ऋषीमुनींच्या मनस्वी प्रतिभेने आणि विलक्षण प्रगल्भतेने सिद्ध झालेली रामायण आणि महाभारत ही आर्ष महाकाव्ये आहेत, याची सर्वप्रथम नोंद घ्यावी लागेल.

रामायण आणि महाभारत हे ग्रंथ विशेष करून भारताचे मानदंड असले, तरीही रामायण आणि महाभारत ही कोणा एका जातीची अथवा धर्माची ग्रंथसंपदा नसल्याचे आता जाणकार प्रतिपादू लागले आहेत. 'रामायण हा इतिहास आहे' असे कोणी प्रतिपादतात, तर 'रामायण हे काल्पनिक काव्य आहे' असा कोणी शोध लावतात. काही विद्वानांची झेप येथवर गेलेली आहे की, राम हा भारतीय राजा नसून तो मिस्र देशचा राजा आहे. कोणी असा प्रतिवाद करतात की, रामायण हे होमरच्या इलियडचे अनुकरण आहे. कोणाचे काय तर कोणाचे काय, सगळा मतामतांचा गलबला ज्यात सत्य झाकळून गेले तर नसावे ना, असा संभ्रम निर्माण व्हावा.

'वाल्मिकी रामायणा'प्रमाणे केवळ तुलसी रामायण नसून अध्यात्म रामायण, आनंद रामायण, अद्‌भुत रामायण, भावार्थ रामायण अशी एक ना दोन अनेक रामायणे आहेत. 'तिब्बती रामायण', 'खोतानी रामायण' हिंदेशियाचे 'रामायण काकाविन', जावाचे 'रामकेलिंग', मलायाचे 'सेरीराम', आयलंडचे 'रामकीर्ती रामायण', इंडोनेशियाचे 'हिकासत सेदीराम' याचप्रमाणे चीनचे 'दशरथ कथानकम्', शिवाय हिंद, चीन, सयाम, ब्रह्मदेश, सिंहलद्वीप आदी देशांचीही अशीच अनेक रामायणे आहेत. याव्यतिरिक बौद्धांचे 'दशरथ जातक' हेही एक रामायण आहे. जैनांचीही अनेक रामायणे आहेत. कालिदासाचे 'रघुवंश', भवभूतीचे 'महावीर चरित' आणि 'उत्तर राम चरित' अशीही आणखी काही रामायणे आहेत.

जैन रामायणात श्री.हेमचंद्रसूरींचे 'त्रिवष्टी शलाका पुरुष चरित' अंतर्गत रामायण, श्री.विमलसूरींचे 'पउम चरियं', श्री.रविषेणाचार्यांचे 'पद्‌मचरित', श्री.गुणभद्रांचे 'उत्तर पुराण' अशा रामायणांचा अंतर्भाव होतो, ज्यांचा विचार विस्ताराने करता येण्यासारखा आहे.

अशा विपुल रामायण साहित्यात 'भुशंडी रामायण' आणि 'त्रिशंडी रामायण' अशीही अनेक रामायणे आहेत. मुस्लिमांचेही एक रामायण आहे म्हणतात. या कथा जगाच्या पाठीवर थोड्याफार फरकाने अनेक भाषांतून लिहिलेल्या आहेत, जनमानसात रुजलेल्या आहेत.

बेल्जममध्ये 'रामाज टेंपल' नावाचे एक गाव आहे. इटलीमधल्या प्राचीन नगरांची नावे 'रोमा' आणि 'रावेन्ना' अशी आहेत. ख्रिस्तपूर्व घरांच्या भिंतींवर रामायणातील प्रसंगांची चित्रे रंगवल्याचे इटलीतील उत्खननात आढळून आलेले आहे. इंग्लंडमधील 'टेम्स'नदी रामायणातील 'तमसा' नदीचे नाते सांगते. तमसा नदीच्या किनाऱ्यावर महर्षी वाल्मिकीने क्रौंच पक्ष्यांच्या जोडप्यातील एका पक्ष्याची व्याधाने केलेली हत्या पाहिली होती व प्रणयाराधन करणाऱ्या त्या जोडप्याची अशी झालेली ताटातूट पाहून वाल्मिकी व्यथित झाले होते, असे रामायणातील पात्रांशी व स्थलांशी निगडित असलेले अनेक संदर्भ सर्वत्र मिळतात. पाश्चात्त्य देशांतच नव्हेत, तर मध्यपूर्वकडे व पूर्वेकडील देशांतही असे नामसादृश संदर्भ आढळतात.

राजा दशरथाने केलेल्या पुत्रकामेष्टी यज्ञातून प्रकट झालेल्या महापुरुषाने कौसल्या,सुमित्रा,कैकेयी या दशरथपत्नींना संतानप्राप्ती व्हावी, यासाठी प्राशन करण्यासाठी प्रदान केलेले पवित्र 'पायस'आणि धर्मप्रवण या अर्थी इंग्रजीत वापरला जाणारा शब्द 'पायस'यांचेही सख्य लक्ष वेधून घेते.

याचा अर्थ, रामाचा वावर जगभर झाला, असे मानणे थोडे अतिशयोक्तच ठरेल. एक मात्र निश्चितपणे म्हणता येईल की, भारतवर्षात घडलेली रामकथा जगभर पसरली असावी. राम हा इतिहासपुरुष असल्याने हा इतिहास आर्य सिंधूखोऱ्यात उतरण्यापूर्वीचाही असू शकतो, म्हणून आर्य सिंधू आणि गंगेच्या खोऱ्यात येण्यापूर्वीच ही ऐतिहासिक कथा मानव समाजात रुजली असावी.

काही भारतीय संशोधक, ज्यांत आंध्रमधल्या राजमुंद्रीचे श्री.मलादी व्यंकटरत्नम् यांचाही समावेश होतो, असे मानतात की रामायण इजिप्तच्या फिर औन रामसेज दुय्यम यांच्या कथेवरून घेतलेले आहे. ते असाही निष्कर्ष काढतात की, नारदाने ही कथा वाल्मिकीला ऐकविली. वाल्मिकी भारतीय नव्हते, तर ते परदेशी होते. रामायणामध्ये असा उल्लेख आहे की, रामचंद्राची आणि वाल्मिकीची प्रथम भेट चित्रकूट पर्वतावर झाली आणि तेथे स्वतः रामचंद्राने ही कथा वाल्मिकीला सांगितली. रामायणात रामाचा उल्लेख ब्रह्माचा पुत्र असा असून ब्रह्माने नारदास वाल्मिकीकडे रामकथा सांगण्यासाठी पाठवले असे म्हणून श्रीव्यंकटरत्नम् असेही म्हणतात की, रामायणात बौद्ध धर्माचे संदर्भ आहेत, मिथिलेत रामलक्ष्मणांची गौतमाच्या ज्येष्ठ पुत्राशी झालेली भेट या दिशेने ते उद्धृत करतात आणि सांगतात की, रामायणाचा काल हा गौतमबुद्धानंतरचा असला पाहिजे. गौतम ह्या नावाचा उल्लेख अनेक धर्मांच्या पुराणात आहे. म्हणून या सर्वच उल्लेखातील गौतम ही व्यक्ती एकच मानून तिचा धागा गौतमबुद्धांशी जुळवायचा प्रयत्न करणे हा सत्याचा विपर्यास करण्यासारखे आहे.

अनुक्रमणिका

इंडोलॉजीचे प्राध्यापक सुनीतिकुमार चटर्जी यांनी इ.स.१९५५ मध्ये बंगाल एशियाटिक सोसायटीच्या 'जर्नल'मध्ये प्रबंध लिहून रामायण कथा होमरकडून उधार घेतल्याचे जे प्रतिपादन केलेले आहे, तेही असेच वादग्रस्त आहे.

पुराशास्त्रज्ञ व संशोधक असे मानतात की, आर्य जातीचे पूर्वज प्रागैतिहासिक काळात एका जागी स्थिर होते. हा प्रदेश हिमालयाच्या पर्वतशिखरांवर व पायथ्याशी दऱ्याखोऱ्यांतही होता. त्यांच्या या स्थिर वास्तव्याचा काळ पन्नास हजार वर्षांपूर्वीचा होता, की लाख वर्षांपूर्वीचा, यासंबंधी अनेक विद्वानांत असंख्य मतभेद आहेत. तरीपण एक गोष्ट निश्चित की, आर्यांनी जेव्हा हिमालयाच्या शिखरांकडून व दऱ्याखोऱ्यांतून प्रस्थान ठेवले, तेव्हा ते एका दिशेने सप्त सिंधूच्या सुजलाम् सुफलाम् भूमीवर उतरले, तर दुसऱ्या दिशेने जागजागी वस्ती करीत ते मध्य आशिया व तेथून पुढे युरोपच्या पश्चिम भागाकडे गेले. अर्थात सर्वत्र विखुरलेल्या या आर्यांनी आपल्यासमवेत आर्यांची भाषा, आर्यांचे धार्मिक व सामाजिक विचार, तसेच आर्यांची संस्कृती आणि सभ्यता नेली, जी त्यांनी जोपासली, पोसली व यथाशक्ती प्रगल्भही केली.

आर्य गंगा-सिंधूच्या खोऱ्यात आल्यावर त्यांना या भूमीत घडलेला इतिहास एतद्देशियांकडून समजला असण्याचीही शक्यता आहे. ज्ञात झालेल्या इतिहासातून वाल्मिकीने रामायण या महाकाव्याची उभारणी केली असणार. किंवा आर्यांच्या स्थलांतरानंतर हा इतिहास गंगा-यमुनेच्या खोऱ्यात व पुढे दक्षिणेकडे लंकेपर्यंत घडला असावा, ज्याचे प्रतिबिंब वाल्मिकीच्या महाकाव्यात उमटले असावे व याचा प्रकाश संपर्कातून जगभर फाकलेला असावा.

रामकथा वाल्मिकीपूर्वी घडली असावी, हे स्वतः महर्षी वाल्मिकींनी बालकाण्डाच्या पाचव्या सर्गात नोंदून ठेवलेले आहे. ते असे :

'इक्ष्वाकूणांमिदं तेषां राज्ञं वंशे महात्मनाम् ।
महदुत्पन्न माख्यानं रामायणमिति श्रुतम् ।'

याचाच अर्थ पुरातन इतिहासात कधी काळी घडून गेलेली रामकथा वाल्मिकी आता महाकाव्याच्या माध्यमातून सांगत आहेत, ही मान्यता या दृष्टीने मार्गदर्शकच आहे.

रामायणाची कथा आर्यावर्त सोडून इतरत्र घडली असे एवढ्यासाठीच मानता येणार नाही. रामायण हे इतिहासाधिष्ठित महाकाव्य भारतवर्षातले व या महाकाव्यात ग्रथित झालेला काव्यमय इतिहासही भारतवर्षातलाच, असे ठामपणे मानण्यास खूपच अवसर आहे.

रामायणातील अयोध्या, जनकपुरी, केकय देश हे भारतीय क्षेत्रउल्लेख व रामापूर्वीचे सगर, अंशुमान, दिलीप, भगीरथ, रघू या भारतीय राजांचे संदर्भ, म्हणून ही रामकथा व

रामकथेचा इतिहास भारतवर्षातलाच आहे.

काही विद्वान असे मानतात की रावण साधूंच्या जंगलात हत्यार घेऊन गेला होता. सीता असे रामाला सांगते याचा ते आधार घेतात. राम या ठिकाणी अशासाठी आला होता की, मध्यप्रदेशातल्या अनार्यांवर विजय मिळवावा. असे प्रतिपादून ते असे म्हणतात की, या अनार्यांना राक्षस असे संबोधले जात होते. रामाने असा हल्ला केला म्हणून रावणाने सीतेचे अपहरण केले, असा त्यांचा निष्कर्ष आहे. या बुद्धिवंतांचे असेही मत आहे की लंका ही मध्यप्रदेशात होती. आजच्या श्रीलंकेशी त्या लंकेचा काही संबंध नाही. मग प्रश्न उभा राहतो की सेतू बांधण्याचे प्रयोजन काय होते. वरील विवेचनातून याचे उत्तर मिळू शकत नाही.

महाकवी तुलसीदास म्हणतात की शरयूच्या काठाला वसलेली अयोध्या शरयूत बुडून नष्ट झाली. याचा आधार घेऊन पं. लोकनाथ त्रिपाठी प्रतिपादतात की, आजची जी अयोध्या अस्तित्वात आहे, ती अवधच्या नबाबांनी वसवलेली अयोध्या आहे. असे असले तरी ही आधुनिक अयोध्या पुरातन अयोध्याच्या परिसरात वसवली गेली, हे दृष्टिआड करता येणार नाही. इतरही स्थानांविषयी असेच म्हणता येते.

एके काळी भारतवर्षाचा उर्वरित जगाशी मोठ्या प्रमाणावर विविधांगी व्यवहार होता. व्यापारी व अन्य देवघेवीसाठी येथील अनेक देशाटन करीत होते. तेव्हा या भूमीत स्फुरलेले, अंकुरलेले रामायण या संपर्कातून जगात इतरत्र प्रसृत झाले असावे व जिथे जिथे हे काव्य गेले तिथे तिथे या काव्याने त्या त्या स्थलमानाप्रमाणे साज चढविला असावा. इतर देशांत रामकथा अशी रुजली असावी व या रामकथेतील पात्रांची आणि स्थलांची नावे अनेकांनी आपलीशी करून घेतली असावीत. भारत वर्षात घडलेल्या इतिहासावर आधारलेल्या रामायणाने भारतीय संस्कृतीचा आणि सभ्यतेचा साज धारण केला.

भिन्न भिन्न भारतीय दर्शनांचे भारतीय रामायणावर संस्कार झाले. यापेक्षाही रामायणाने भारतीय संस्कृती आणि सभ्यता यांवर प्रभावी आणि खोलवर संस्कार केलेले आहेत, असेच म्हणणे अधिक सयुक्तिक ठरते.

महाभारत या बाबतीत मागे राहिलेले नाही. द्वेष न करण्याचे मनस्वी संस्कार रामायणाने जनमानसावर प्रभावीपणाने दृढ केले. द्वेष करण्याने सर्वनाश कसा ओढवतो याचे विमनस्क करणारे विदारक चित्रण महाभारताने जनमानसावर उमटवले. एकाने नकारात्मक भूमिका घेऊन आदर्शभूत, तर दुसऱ्याने होकारात्मक भूमिका घेऊन वास्तव समाजचित्रण केले. दोन्हींचे आविष्कार भिन्न भिन्न असले, दोन वेगवेगळ्या टोकांना भिडणारे असले, तरी दोहोंचा अंतिम उद्देश मात्र एक आहे.

इतर प्रदेशांत एवढे संस्कार रुजल्याचे दिसत नसल्याने भारत या नावाशी पूर्णतः निगडित झालेल्या महाभारताप्रमाणेच रामायण ही भारताचीच काव्यसंपदा असल्याचेच

अनुक्रमणिका

निर्विवादपणे सिद्ध होते, त्यामुळे रामायण हा या भारतवर्षाचाच आविष्कार आणि हुंकार आहे हे मानावे लागते. महाभारताविषयी विशेष मतभेद नसल्याने ते भारतंभूचेच महाकाव्य आहे.

श्रीराम या मर्यादापुरुषोत्तमाने इतिहास घडवल्याने या इतिहासाच्या खाणाखुणा या उभय भूमीवर, प्रामुख्याने भारतभूमीवर जागोजाग विखुरलेल्या आढळतात. रामायणकर्ता महाकवी वाल्मिकी भारत वर्षातलाच; म्हणून त्याच्या 'रामायणा'ने एतद्देशीय साज घेतला असे नसून, येथील इतिहासाशी त्याने निष्ठा ठेवली. वाल्मिकी रामायण 'पौलस्त्य वधः' (म्हणजे पुलस्तीचा वंशज रावण याचा वध) 'दश ग्रीवस्य वधः' आणि 'दश शिरसश्च वधः' या वैकल्पिक नावांनी ज्ञात होते व आहे

जैनांचेही रामायण आहे, तसेच त्यांचे महाभारतही आहे. शिखांच्या गुरुग्रंथसाहेबमध्ये अखेरीस 'हे सद्गुरू, सत् युगात तू वामन अवतार घेऊन राजा बलला हरवलेस. त्रेता युगात तुझे नाव राम होते व तू रावणाला मारलेस. द्वापर युगात तू कृष्ण होतास आणि तू कंसाचा वध केलास, कलियुगात तुझे नाव गुरू नानकदेव आहे !' असा जो उल्लेख आहे त्यावरून शिखांनीही 'रामायण' व 'महाभारत' हे ग्रंथ शिरोधार्य मानलेले आहेत. याचाच अर्थ, या महाकाव्यांतील बऱ्याचशा घटनांना ऐतिहासिक पार्श्वभूमी असावी, जी जगाच्या पाठीवरील असंख्यांनी स्वीकारलेली आहे.

रामायण काय किंवा महाभारत काय, इतिहास नसून केवळ महाकाव्ये आहेत, असे बुद्धिप्रामाण्यवादी म्हणत असले, तरी ही मानवी जीवनावर, म्हणूनच, अंशतः का होईना, इतिहासावर आधारलेली महाकाव्ये आहेत हे नाकारता येणार नाही आणि विसरताही येणार नाही.

रामाबरोबर हालअपेष्टा सहन करणारी सीता ही काव्यकल्पना मानली, तर अशा सीता भूतकाळात हजारोंनी होऊन गेलेल्या आहेत आणि आजही वर्तमानकाळात वावरत आहेत. वास्तवता हे इतिहासाचे प्रमुख लक्षण असते. म्हणून राम आणि सीता यांच्याभोवती गुंफलेले महाकाव्य वास्तवतेच्या या कसोटीवर इतिहासच ठरते. महाभारत हे महाकाव्यही असेच इतिहासजमा होते.

काव्याचे उगमस्थान मन आहे. मन हा पाझरणारा झरा आहे. बाहेरील प्रवाह यात झिरपण्याने मनाचा झरा प्रवाहित राहतो. मनात झिरपणाऱ्या या प्रवाहांचे नाव अनुभव असून इतिहास या अनुभवांचे पर्याप्त रूप असते. विरह हा एक भोगलेला म्हणून ऐतिहासिक अनुभव मेघदूत या काव्याचा विषय होऊ शकतो.

'मन पाखरू पाखरू, काय सांगू त्याची मात ? आता व्हतं भुईवर गेलं गेलं आभायात' अशी अनुभूती व्यक्त करणाऱ्या कुणा एका कविमनाला मन पाखरू वाटतं. या उंच उंच

भिरभिरणाऱ्या पाखराला समोर अफाट क्षितिज आणि वर अथांग आभाळ दिसत असलं, तरी पंखाखालच्या धरतीचा त्याला पावलापुरता का होईना, आधार घ्यावाच लागतो.

दुसऱ्या कोणा एका कविमनाला मन तरंगणाऱ्या पतंगासारखं वाटतं. काव्य ही अशी दोघांच्या दृष्टीने कल्पनेची भरारी ठरते. पतंगाची झेप जरी गगनस्पर्शी असली, तरी त्याचे नाते धरतीशी असते. भरारणाऱ्या काव्यकल्पनेचेही नाते धरतीशी म्हणजेच चराचर सृष्टीशी असते, जीवनाशी असते. कल्पकता, मुक्तता, स्वैरता, उत्स्फूर्तता आदींना काव्यात भरपूर वाव असला तरी या सर्वांचा संबंध तसा मानवी मनाशी, पर्यायाने मानवी जीवनाशीच असतो. त्यामुळे काव्य मानवी जीवनापासून तुटक अथवा मुक्त राहू शकत नाही. रामायण आणि महाभारत या महाकाव्यांनी तर त्यांच्यातील रस, मानवी जीवनातून शोषून घेतलेला आहे. या अर्थाने ही महाकाव्ये जीवनाची प्रतिबिंबे आहेत. जीवन हे अतीतासमवेत इतिहास होत असते. जीवनातील अनुभव आणि इतिहासातील घटना काव्यविषय होत असतात. म्हणूनच रामायण आणि महाभारत या महाकाव्याची जीवनापासून आणि ओघानेच इतिहासापासून फारकत करता येणार नाही, भले-या इतिहासाने कितीही वेडेवाकडी आणि फसवी वळणे घेतली असली तरी, या इतिहासातील पात्रांचे मुखवटे बदलले असले तरी, काव्यात असा मुक्त वापर होतच राहतो.

म्हणूनच निषादराज गुह श्रीरामाला नावेतून गंगापार घेऊन जातो, या प्रसंगात काव्य अवतरते. या काव्याच्या कल्पनाविलासात घटित-अघटित वाटते. गंगापार नेणारा निषादराज गुह आणि भवसागर पार करून नेणारा प्रभु रामचंद्र यांच्या 'व्यवसायां'तील साम्य अशा वेळी कवीला मोहून टाकते. म्हणून का गंगापार झाल्याचा प्रसंग घटना नसून केवळ कविकल्पना आहे, असे म्हणता येते ?

रामायण आणि महाभारत या दोन्ही महाकाव्यांच्या मूळच्या आकृतीत कितीतरी रंग भरण्यात आले, तरंग सामावण्यात आले. व्यासांच्या मूळ महाभारतात मागाहून समाविष्ट झालेला द्रौपदीवस्त्रहरणाचा प्रसंग या दृष्टीने एक उदाहरण म्हणून पाहता येईल. मूळ वाल्मिकी रामायणावर तुलसी रामायण, कम्ब रामायण, कृत्तिवास रामायण, अध्यात्म रामायण, भावार्थ रामायण आदींचे अनेक संस्कार झाले. त्यांच्यातील अनेक काव्यकल्पनांनी रामायणाला भव्यत्व प्राप्त करून दिले– आकाराने आणि आशयानेही.

कल्याणच्या लुटीत मिळालेली तिथल्या सुभेदाराची स्वरूपवान सून हा कथाभाग शिवचरित्रात प्रक्षिप्त मानतात. तसेच आणि बरेच काही. म्हणून छत्रपती शिवाजी महाराज इतिहासपुरुष नव्हते, असे म्हणता येणार नाही; तसेच राम, कृष्ण इतिहासपुरुष नव्हते असे म्हणता येणार नाही. इतिहास असा काव्यमय होऊ शकतो, असे फार तर म्हणता येईल.

इतिहासलेखनाची साधने उपलब्ध झाल्यानंतरही कित्येक घराण्यांचा इतिहास

अलिखित राहिला. एका पिढीकडून दुसरीने व दुसरीकडून तिसऱ्या पिढीने अशा मौखिक प्रंपरेतून त्याचे जतन झाले व प्रसंगविशेषी गौरवग्रंथाच्या माध्यमातून त्याचे यथार्थ तर कधी कधी रसभरित प्रकटीकरण झाले. रामकृष्णांच्या इतिहासाला महाकाव्यांचे माध्यम लाभले.

पाराशर महर्षींचा पुत्र कृष्णद्वैपायन, जो वेदांची मांडणी करून वेदव्यास या नावाने मान्यता पावला, त्या व्यास मुनींनी वैदिक महाभारत श्रीगणरायाच्या मदतीने रचिले होते. व्यासमुनींचा मुख्य शिष्य वैशंपायन याने ही भारतकथा अभिमन्यूचा पौत्र आणि परीक्षित राजाचा पुत्र जनमेजय यास सांगितली होती. व्यासांची कथा 'जय' या नावाने, तर वैशंपायन याची 'भारत' या नावाने व पुढे कालांतराने पुराण निवेदनपटू सौतीने 'जय' व 'भारत' यांमध्ये भरपूर भर घातल्यावर ही ऐतिहासिक कथा 'महाभारत' नावाच्या ग्रंथाने प्रसिद्धी पावली.

महाभारत असे विस्तारले म्हणूनही त्याच्या कर्त्याला 'व्यास' हे नाव मिळाले म्हणतात. व्यास एक होते की अनेक, असाही प्रश्न या संदर्भात उभा राहतो. महाभारताचा असा विस्तार झाला, व्यास वाढला म्हणून त्याच्या कर्त्याचे नाव व्यास, जे या दिशेने सार्थ आणि समर्पक मानले जाते. महर्षी व्यासांनी जगातील इतस्ततः विखुरलेले साहित्य एकत्र करून ते विषयवार क्रमबद्ध केले व त्यास ग्रंथरूप दिले म्हणूनही ते 'व्यास' म्हणविले गेले. वैशंपायन आदी शिष्यांचे त्यांना या वैश्विक आणि अलौकिक कार्यात सहकार्य लाभले. हे संग्रहित केलेले वहुविध साहित्य 'संहिता' म्हणून मान्यता पावले.

जैनांचे महाभारत 'पांडव चरित्र' या नावाने प्रसिद्धी पावले. जैनांचे महाभारत 'पांडव प्रबोध' या नावानेही ओळखले जाते.

जैन महाभारताचे वैदिक महाभारताहून वैषम्य साधारणतः यावरून लक्षात येण्यासारखे आहे.

वैदिक महाभारतात शांतनू हा पाराशर ऋषीचा पुत्र आहे. जैन महाभारताप्रमाणे पाराशर ऋषी नव्हते. शांतनू राजाची राणी जन्हु राजाची कन्या होती. तिचे नाव गंगा होते. गांगेच्या पुत्राचे नाव गांगेय. शांतनूच्या दुसऱ्या पत्नीचे नाव गुणवती होते आणि हिच्यासाठी गांगेयाने ब्रह्मचर्य व्रताचा स्वीकार केला. हा गांगेय, भीष्म नावानेही ओळखला जात होता.

गुणवतीचा पुत्र व्यास हाही ऋषी नव्हता. त्याज राजाची राणी सुभद्रा हिला धृतराष्ट्र, पांडू आणि विदुर असे तीन पुत्र होते. हे विधवेपासून जन्माला आल्याचे जैन महाभारत म्हणत नाही. धृतराष्ट्र अंध नव्हता आणि विदुर दासीपुत्र नव्हता.

पांडू राजाच्या समागमाने कुंतीला कौमार्य अवस्थेत पुत्रप्राप्ती झाली आणि तिने हा पुत्र पेटीत बंद करून नदीच्या पात्रात सोडला, जो चंपापूरचा राजा भानू याच्याकडून सांभाळला

गेला. म्हणून तो सूर्यपुत्र म्हणवला गेला. भानूच्या पत्नीचे नाव राधा होते. हा पुत्र राधेय म्हणूनही ओळखला जात होता. त्याचे दुसरे नाव कर्ण होते.

द्रौपदीचा जन्म अग्निकुंडातून झाला नसून, ती द्रुपद राजाची पत्नी भोगवती हिची पुत्री होती. हिने स्वयंवरात अर्जुनाला वरले होते व ती एकट्या अर्जुनाची पत्नी होती. पाच पांडव तिचे पती नव्हते.

दु:शासनाने द्रौपदीला अपमानित केले होते, पण याचा सूड घेण्याची भाषा द्रौपदीने केली नाही.

भारतीय युद्धात श्रीकृष्णाने अर्जुनाचे सारथ्य केले नसून तो पांडव पक्षाचा एक रथी आणि योद्धा होता. जैन महाभारत जरासंधाचा वध कृष्णाकडून झाल्याचे प्रतिपादते. या अर्थाने तो नारायण व जरासंध प्रतिनारायण होता.

अशी काही विभिन्न वर्णने असली, तरी कथाविषयात फार वैषम्य आढळत नाही. विवाहबाह्य संबंध, शाप-उश्शाप अशा गोष्टी जशा जैन रामायणात सापडत नाहीत, तशा त्या जैन महाभारतातही मिळत नाहीत.

रामायण, महाभारत ही महाकाव्ये नेमकी केव्हा रचली गेली याबद्दल मतभेद आहेत.

'जय' नावाने प्रसिद्ध असलेला कौरव-पांडवांच्या संघर्षमय इतिहासाचा ग्रंथ इसवी–पूर्व १७३च्या सुमारास 'भारत' नावाने ओळखला जाऊ लागला व पुढे जसे बरेच प्रक्षेपण तसेच थोडेफार क्षयीकरण होऊन या अनेक संस्कारांनिशी तो 'महाभारत' या नावारूपाने सिद्ध झाला असे विद्वान मानतात. लेखनाच्या दृष्टीने हा काल मानला तरी, महाभारत आणि त्याचप्रमाणे रामायण ही महाकाव्ये अलिखित पण मुखोद्गत स्वरूपात त्याही आधीची असावीत.

एक गोष्ट मात्र निर्विवाद आणि ती ही की, भारतीय मुशीतून जन्माला आलेली; चंद्राच्या शीतलतेने बरसणारे रामायण आणि सूर्याच्या दाहकतेने धगधगणारे महाभारत, एक भारतीय आदर्शांचे महान प्रतीक, तर दुसरे प्रखर वास्तवतेचे स्फोटक चित्रण : अशी ही दोन्हीही महाकाव्ये जगाच्या पाठीवरील सर्वोत्कृष्ट महाकाव्ये आहेत.

महाभारतातील प्रसंग, घटना अद्भुत, चमत्कृतिजन्य म्हणून अवास्तव वाटणाऱ्या असूनही महाभारत हे वास्तव चित्रण या अर्थाने की, यातील मानवी प्रवृत्ती मानव समाजात अनादि कालापासून आढळणाऱ्या आहेत, भले त्या वरदान, शाप, उश्शाप यांनी झाकण्याचा प्रयत्न झाला असला, तरी रामायणात वास्तवता आहे, जी रामायणात जागजागी उजळ माथ्याने वावरणारी आहे, आणि भावणारी आहे. महाभारतातील वास्तवतेने झाकून लपेटून घेऊनही रौद्र रूप धारण केले आहे, म्हणून ती भेदरवणारी आहे, थक्क करणारीही आहे.

आधुनिक काळात भारतीय राजकारणात नाफेरवाले, फेरवाले, नेमस्त, जहाल, आठ

ऑगस्टवाले, नऊ ऑगस्टवाले असे प्रवृत्तिनिहाय प्रवाह होते. प्राचीन काय किंवा मध्ययुगीन काय, त्याही काळच्या राजकारणात व समाजजीवनातही क्षमाशीलता, सूडभावना अशा प्रवृत्ती होत्या. रामायण हे पहिल्या प्रवृत्तीचे, तर महाभारत दुसऱ्या प्रवृत्तीचे प्रतीक आहे. पहिले अधिकतर सामाजिक अंगाने व दुसरे विशेष करून राजकीय अंगाने जात असले तरीही कालमानाने हे क्रमप्राप्तही होते, ज्याची प्रचीती आजही घडते.

मनुष्यस्वभाव तसा कालातीत असल्याने जीवन कसे असावे हे सांगणारे रामायण आणि कसे नसावे हे दाखवून देणारे महाभारत ही मानवी जीवनाच्या यथार्थ आविष्काराची दोन्हीही महाकाव्ये अक्षरकाव्ये आहेत, ज्यांचा समस्त भारतीयांना सार्थ अभिमान आहे. एवढेच नव्हे, तर सर्व जातिजमातीतील, सर्व थरांतील अनेक महाकवींच्या प्रतिभेच्या आणि प्रज्ञेच्या प्रभावाने ही महाकाव्ये अधिकाधिक आविष्कृत झालेली आहेत, जास्तीत जास्त फुललेली आहेत. पुढेही आणखी फुलत राहतील. या कामी जैनही मागे नाहीत. त्यांनीही यथामती आणि यथाशक्ती या दोन्ही महाकाव्यांचा स्वीकार केलेला आहे. यांच्या बहराला हातभार लावलेला आहे.

चौथ्या शतकात शांतकीर्तिने लिहिलेली रामकथा जैनांचे रामायण मानले जाते. सातव्या शतकात श्री रवीषेणाचार्य यांनी लिहिलेले रामायण 'पद्मपुराण' नावाने जैनात अधिक मान्यता पावले. पद्म हे रामाचे एक नाव असल्याने हे 'पद्मपुराण'. श्री रवीषेणाचार्यांचे पद्मपुराण संस्कृतमध्ये असून प्राकृतमधले जैन रामायण विमलसूरीकृत 'पउमचरित' व अपभ्रंश भाषेतले स्वयंभूचे 'पउम चरिउ ! ही दोन्हीही अशीच मान्यता पावले.'

स्वयंभू कवींनी सातव्या शतकात रचलेल्या 'पउम चरिउ' मध्ये म्हटले आहे, 'ही रामकथारूपी सरिता भगवान महावीरांच्या मुखपर्वतातून निघाली. या प्रवाही सरितेला गणधरांनी पाहिले. गौतम गणधरांनी व गुणालंकृत धर्माचार्यांनी ती पाहिली. नंतर प्रभव मुनिवर्यांनी तिचे अवलोकन केले. पुन्हा त्या रामकथारूपी सरितेला अनुत्तरवादी कीर्तिधर व रवीषेण आचार्यांनी पाहिले व स्वयंभूदेव कवीने आपल्या बुद्धीने या रामकथारूपी सरितेत अवगाहन केले.'

याचा मथितार्थ हा की, मौखिक परंपरेतून प्रवाहित राहिलेली ही रामकथा वैदिक मान्यतेनुसार महर्षी वाल्मिकी यांच्या मुखातून स्त्रवली, तर जैन मान्यतेनुसार ती तीर्थंकर भगवान महावीरांच्या मुखातून. या रामकथेचे श्रवण प्रथम गौतम आदि गणधरांनी, नंतर अनेक आचार्यांनी ज्यांत सहाव्या शतकातील कीर्तिधर आणि सातव्या शतकातील रवीषेण या आचार्यांचा समावेश होता, आणि त्यानंतर अनेक मुनिराजांनी या रामकथेचे श्रवण केले, स्मरण केले असे जैन मानतात.

आचार्य रवीषेण यांच्या संस्कृत 'पद्मपुराण'चे ऋण मान्य करून स्वयंभू कवींनी या





रामकथेला अपभ्रंश भाषेचा साज चढविला.

कर्मबंधांवर संयमाने नियंत्रण ठेवता येते, या दृष्टिकोनातून जैन रामायणांची मांडणी व उभारणी झाली असून वाल्मिकी रामायणात रावणाला जेवढे दुष्टत्व बहाल केले गेले आहे, तेवढे जैन रामायणात त्याच्या वाट्याला आलेले नाही, हे जैन रामायणाचे वेगळेपण व वैशिष्ट्य आहे. रावण संयमी असूनही मोहवश झाल्याचे चित्रण जैन रामायणातही झालेले आहे.

जैन रामायणात राक्षसांचे विकृतीकरण झालेले नाही; तर राक्षस हा लंकेसारख्या द्वीपावरचा मानववंशच आहे, एवढेच नव्हे, तर वानर हाही किष्किंधा नामक एका द्वीपावरील वंश आहे, असे जैन रामायणाचे कथन आहे. रामाचा मानववंश हा नरवंश, तर हनुमानाचा वानरवंश आणि रावणाचा राक्षसवंश.

राक्षस व वानर हे मानववंश अनेक विद्यांत पारंगत होते. आकाशगमन, आकाशभ्रमण, शारीरिक आकुंचन वा प्रसरण ही या दोहोंची वैशिष्ट्ये होती. म्हणून हे 'विद्याधर' म्हणून ओळखले जात होते. याचाच अर्थ, राक्षस व वानर या 'विद्याधरां'च्याच दोन मानवशाखा होत्या. सामान्य माणसांहून यांचे भिन्नत्व यांच्या या अद्भुत आणि अद्वितीय शक्तीत आणि नैपुण्यात होते.

प्रथम तीर्थंकर श्री ऋषभदेव यांच्यानंतरचे दुसरे तीर्थंकर श्री अजितनाथ यांच्या कालखंडात मानव समाजाच्या संरक्षणाची कामगिरी ज्या मानववंशाकडे सुपूर्त करण्यात आली होती, तो मानववंश 'राक्षस' या उपाधीने ओळखला जाऊ लागला होता. 'राक्षस' या शब्दांचे रूप 'रक्ष' या धातूत असून 'राक्षस' चा आशय व अर्थ 'रक्षक' असा आहे. पण पुढे रक्षकाला भक्षक ठरवून राक्षस या वंशाला विद्रूप व विकृत करण्यात आले.

माता कैकसीने रावणाला जेव्हा जन्म दिला, तेव्हा त्या जन्मजात पराक्रमी बालकाने जवळ पडलेला नवरत्न हार लीलेने उचलून स्वतःच्या गळ्यात निर्हेतुकपणे सहजगत्या अडकवला होता. त्या नऊ रत्नांत गोंडस बालकाची नऊ प्रतिबिंबे पडलेली पाहून माता कैकसी हर्षभरित झाली होती व आनंदातिरेकाने बालकाचे मुखकमल व त्याची नऊ प्रतिबिंबे पती रत्नश्रवास दाखवीत ती म्हणाली होती, "पाहिलात आपला दशानन बालक किती सुंदर दिसतो आहे."

एक रूप व नऊ प्रतिरूपें अशा दहा देखण्या रूपांत पाहिल्या गेलेल्या या बालकाचे नाव 'दशानन' पडले. जसा हा 'दशानन', तसाच 'दशमुख', तसाच 'दशग्रीव', तसाच 'दशशीर'. पण रावणाला दहा तोंडे होती, वीस हात होते, असे त्याचे विकृतीकरण झाले.

रक्षक राक्षसांना भक्षक ठरवून असेच निंदण्यात आले. प्रभु रामचंद्रांच्या काळात राक्षस आणि वानर वंश हे मानववंशच होते, हे प्रतिपादन वास्तविकतेला धरूनच आहे. मानव

प्राणी हा मर्कटापासून उत्क्रांत झाला, या प्राणिशास्त्रातील सिद्धांताच्या आधाराने हे सत्यच ठरते. ज्या इतिहासावर रामायण या महाकाव्याची उभारणी झालेली आहे, तो इतिहास अर्थातच अशा उत्क्रांत कालखंडाच्या सीमारेषेवरचा असू शकतो, जेव्हा वानरसदृश मूळ मानव, राक्षसी प्रवृत्तीचा रानटी मानव व सुसंस्कृत असा प्रगत मानव, असे सर्व एकाच वेळी धरणीतलावर नांदत आणि वावरत असावेत.

वाली, सुग्रीव आदी वानरश्रेष्ठांच्या व जांबुवंत अस्वलाच्या रूपाने दिसणारी शारीरिक विकृती, रावणाच्या रूपाने आढळणारी दुष्प्रवृत्ती आणि रामाच्या रूपाने प्रतीत होणारी सत्प्रवृत्ती शाश्वत असल्याने विकृती, दुष्प्रवृत्ती, सत्प्रवृत्ती कालातीत असतात म्हणून उत्क्रांत काळातल्या इतिहासावरचे रामायण महाकाव्य आजच्या काळाच्या संदर्भानेही कालातीत म्हणून कालोचित वाटते व ते आजही असंख्यांना भावते. यातूनच रामायणातल्या तथाकथित वानर आणि राक्षस पात्रांचे 'अमानवीकरण' 'आहे असे' स्वीकारले जाते.

अद्भुत प्रसंगांनी श्रोत्यांना व वाचकांना खिळवून ठेवता येते. पूर्वसूरी कवींनी अशी किमया करण्यासाठी व श्रोत्यांवर आणि वाचकांवर मोहिनी घालण्यासाठी 'अमानवी-करणा'च्या माध्यमातून 'अद्भुतीकरण' केलेले असावे. रामायण आणि महाभारत या महाकाव्यांत ठायी ठायी अद्भुत घटनांचा मुक्तकंठे व मुक्तहंस्ते वापर करण्यात आलेला आहे, हे यासाठीच लक्षात घ्यावयास हवे. जैन महाकाव्यांत अद्भुततेला कमी वाव आहे. जैन रामायणाची अधिकतर वास्तवाशी जवळीक आहे.

रावणाची पुत्री सीता, असा एका रामायणाने विपर्यास केलेला आहे. बौद्ध रामायणाने तर राम आणि सीता यांना चक्क बहीण-भाऊ मानले आहे. ही दोन्ही दशरथाची मुले म्हणून बहीण-भाऊ. बौद्ध रामायणातील या बहीण-भावाचे लग्न डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी नैसर्गिक मानले आहे.

'रामाने बारा वर्षे वनवास भोगावा अशी कैकयीने मागणी केली आणि राम वनवासास गेल्यावर भरत अयोध्येचा राजा झाला', असा 'रिडल्स ऑफ राम अँड कृष्ण इन हिंदुइझम' या लेखनात परिहास झालेला आहे. 'हिंदुइझम'चे नाव घेऊन जेव्हा भाष्य केले जाते, तेव्हा त्यांच्या ग्रंथांतील विधाने चुकीच्या शब्दांत मांडता येणार नाहीत. डॉ. आंबेडकरांच्या भाष्यातील चौदा वर्षांऐवजी बारा वर्षे हा विपर्यास यासाठी दुर्लक्षता येणार नाही. भरताने अयोध्येच्या सिंहासनावर श्रीरामाच्या पादुका ठेवून स्वतः पर्णकुटीत वास्तव्य केले व श्रीरामाच्या नावाने राज्यशकट हाकला, अशी वस्तुस्थिती हिंदूंच्या रामायणात असता भरत अयोध्येचा राजा झाला, असे कसे म्हणता येईल, आणि ज्याने राज्यच स्वीकारले नाही, त्याने राज्यत्याग केला असेही कसे म्हणता येईल ?

जैनांच्या रामायणात काय किंवा महाभारतात काय असा विचित्र विपर्यास व विसंगत





चमत्कार झालेला नाही, हे विद्वानांनी लक्षात घ्यावयास हवे.

हिंदूंनी सीतेच्या नावासमवेत जसे रामाचे नाव जोडले आहे, तसेच जैनांनीही जोडलेले आहे, कारण त्यांचे पतीपत्नीचे शुद्ध नाते दोघांनाही मान्य आहे. राम दोघांनाही 'मर्यादा पुरुषोत्तम' वाटतो म्हणून दोघांनाही 'सीताराम' भावतो.

हिंदूंनी कृष्णाच्या नावासोबत रुक्मिणी अथवा त्याच्या अन्य कोणत्याही पत्नीचे नाव जोडले नाही, तर राधेचे जोडले आहे. राधेचे कृष्णाशी काय सोयरेपण आहे याविषयी अनेक हिंदू विद्वानांच्या मनात संभ्रम असूनही ते 'लीला पुरुषोत्तम' कृष्णाला 'राधाकृष्णा'च्या किंवा 'राधेशाम'च्या रूपात पाहतात. राधा ही एक विवाहित परस्त्री असल्याने जैन तिचा कृष्णाशी असा मेळ घालीत नाहीत.

वैदिकांच्या श्रीकृष्ण चरित्रात राधा कशी आली, हाही एक गमतीचाच नव्हे, तर अभ्यासाचाही विषय आहे. राधेचा उल्लेख श्रीचैतन्य महाप्रभूंच्या अचिंत्य भेदाभेदांत आहे. श्रीचैतन्यमहाप्रभूंचा अचिंत्य भेदाभेद पंधराव्या शतकातला. श्रीचैतन्यमहाप्रभूंचा अचिंत्य भेदाभेद हा निम्बार्कांच्या पंथातून जन्माला आल्याने निम्बार्कांच्या पंथातील ग्रंथात राधेचा उल्लेख सापडतो. पंधराव्या शतकातीलच श्री वल्लभाचार्यांच्या पंथातील ग्रंथातही राधा आहे. त्यामागे म्हणजे इसवीसनाच्या दहाव्या अथवा नवव्या शतकांमागे गेल्यावर राधेचा उल्लेख मिळत नाही. वेदांचे पहिले भाष्यकार श्रीमद् आद्य शंकराचार्य आठव्या शतकातले. त्यांच्या ग्रंथात कुठे राधा नाही. म्हणजे राधा हे इतिहासाला सोडून असलेले पात्र आहे आणि ही गोष्ट जैन धारणेला दुजोरा देणारी आहे.

श्रीकृष्णाकडे पाहण्याची जैनांची एकंदर दृष्टी अशी हिंदूंहून भिन्न आहे, म्हणून ही विसंगती ठरत नाही वा विपर्यासही होत नाही. असेच बरेच काही असू शकते आणि आहेही, जैन रामायणात आणि महाभारतातही, जे मुळातून अभ्यासावे लागेल.

रामायण आणि महाभारत यांच्या कर्त्यांच्या नावापासून त्यांच्या कालमानापर्यंत आणि या दोन्ही महाकाव्यांतील घटनांपासून वचनांपर्यंत अनेक वाद-प्रतिवाद आहेत.

महाभारत ही पुरुषार्थ, स्वार्थ आणि परमार्थ यांची कथा असे प्रतिपादले जाते. पण रामायण ही अधिक करून पुरुषार्थाची आणि परमार्थाची कथा आहे आणि महाभारत अधिकतर स्वार्थाची.

रामायण हे निवृत्तिपर महाकाव्य असून महाभारत प्रवृत्तिपर आहे. स्वतः प्रवृत्त होऊन अन्य जनांनाही प्रवृत्त करणाऱ्या ऋषींचे कर्तृत्व महाभारतात पानोपानी भरलेले आहे. रामायणातील ऋषींच्यापेक्षाही महाभारतातील ऋषींचे दर्शन विलक्षण आहे. पाराशर ऋषी काय, व्यास ऋषी काय, अशी कितीतरी नावे या संदर्भात घेता येतात. किंदम नावाच्या ऋषीने आपली पुत्रकामना तृप्त करून घेण्यासाठी हरणाचे रूप घेतले व हिमालयातील एका

वनात हरिणीशी समागम केला. अशा कितीतरी कथा महाभारतात विखुरलेल्या आहेत. या संदर्भाने आणि तुलनेने रामायण नीतीवर अधिष्ठित आहे, तर महाभारत अनीतीने ग्रासलेले आहे.

रामायणातल्या ऋषींचा प्रभाव आणि महाभारतातल्या ऋषींचा प्रभाव असा विलक्षण आणि भिन्न आहे. म्हणूनच महाभारतातील महर्षी व्यास सर्व ऋषींत केवळ लोकविलक्षण नव्हेत, तर 'लोकोत्तर' मानावे लागतात. गांधारीच्या इच्छेप्रमाणे ते तिला शंभर पुत्रांचीच नव्हे, तर गांधारीला एक जावई हवा होता म्हणून व्यास तिला दुःशला नामक कन्येचीही प्राप्ती करून देतात. 'मातेच्या आज्ञे'च्या नावाखाली 'संकटप्रसंगी' ते समागमाला सिद्ध होतात. अशा व्यासांना अंतःपुरात पाहिल्यावर अंबिकेची आणि त्याचप्रमाणे अंबालिकेची मनःस्थिती काय होते, याचे वर्णन महाभारतात आलेले आहे. व्यासांची कुरूपता दोघींनाही आवडलेली नाही. त्यांचे ध्यान पाहून दोघीही दोन वेगवेगळ्या प्रसंगी भेदरलेल्या आहेत. व्यासांचे कौरुप्य केवळ शारीरिक होते म्हणण्यापेक्षा, एक ऋषी समागमाला उद्युक्त होतो ही घृणा त्यांच्या संत्रस्ततेमागे असावी. शयनगृहात व्यासांचे दर्शन घडताच अंबिका घाबरून डोळे मिटून घेते. ही झाली अंबिकेची दशा. अंबालिका जेव्हा व्यासांना अंतःपुरात पाहते तेव्हा ती पांढरी फटफटीत पडते.

या दोन्ही दुर्दैवी घटनांमागच्या प्रवृत्तींचा उलगडा कोणासही होण्यासारखा आहे. विशेष म्हणजे या दुःस्थितीचे चित्रण स्वतः व्यासांनी महाभारतात केलेले आहे, हे आणखी विलक्षण आणि विचित्र. या दृष्टीने हे 'प्रामाणिक'. या प्रवृत्तीही वास्तव, म्हणून त्याही 'प्रामाणिक'. म्हणून तर महाभारत घडले ! . . . वैदिक महाभारत असे घडले, अनाकलनीय आणि अशोभनीय घटनांनी.

मानव कुलांप्रमाणे ऋषिकुले होती आणि ऋषींचेही संसार होते. तरीही धर्मरक्षक आणि तत्त्वचिंतक म्हणून ऋषींना समाजजीवनात आगळेवेगळे आणि अनन्यसाधारण स्थान होते. अनवधानाने आणि अजाणतेपणी ऋषिहत्या घडण्याचा अपराध झाला म्हणून पांडू विलक्षण अस्वस्थ झाला होता, तो ऋषीविषयी वाटणाऱ्या आदरामुळेच. एकंदर समाज ऋषींकडे अशा, भयग्रस्त का होईना, आदराने पाहत होता. ऋषींविषयी वाटणाऱ्या या आदराला निंद्य प्रसंगांनी तडा गेल्यावाचून राहत नाही. या संदर्भाने श्रमण मुनी वैदिक ऋषीपेक्षा वेगळे ठरतात. ते ऋषीप्रमाणे प्रवृत्तिपर नाहीत, निवृत्तिपर आहेत.

रामायणातील बिभीषण आणि सुग्रीव या रामाचे समर्थन करणाऱ्या व्यक्तिरेखा थोड्याफार प्रवृत्तिपर दिसत असल्या तरी त्या राक्षस आणि वानर कुलांतील आहेत. मानव कुलातील राम, लक्ष्मण, भरत, सीता, उर्मिला आदी व्यक्तिरेखा निवृत्तिपर आहेत. महाभारतातील बहुसंख्य व्यक्तिरेखा प्रवृत्तिपर आहेत.

रामायण हे महाभारताआधीचे असल्याने यावरून एक निखळ आणि निर्विवाद निष्कर्ष असा काढता येतो की, निवृत्तिवादी श्रमणसरणी ही प्रवृत्तिवादी वैदिक सरणीच्या आधीची असावी.

ज्या कालखंडात निवृत्ती आणि प्रवृत्ती या सरणींत संघर्ष होता, त्या कालखंडात या महाकाव्यांची निर्मिती झाली, हे स्थूलमानाने मानता येऊ शकेल. म्हणजे नेमके असेच 'असू शकेल असे मात्र म्हणता येणार नाही. काहींच्या मते तसा या एकंदरीत सर्वच वादात राम नसला तरी यावर अनेक वर्षे महाभारत चालूच आहे.

आज रामजन्मभूमीबाबत चालू आहेत तसाच वाल्मिकी रामायणाप्रमाणे रामाची जन्मभूमी अयोध्या, जैन रामायणाप्रमाणे राजगृही, तर बौद्ध रामायणाप्रमाणे वाराणसी. खरी रामजन्मभूमी कोणती हे प्रत्यक्ष रामाला ठाऊक. काय होते काय नव्हते, न कळे. पण राम होता आणि तो भारतवर्षीय होता. रामाप्रमाणे कृष्णही भारतीय हे मात्र निश्चितच. म्हणून तर भारतातल्या असंख्य देव्हाऱ्यांत यांची प्राणपणाने प्रतिष्ठा होते, प्राणपणाने यांची पूजा बांधली जाते. कोट्यवधी भारतीयांची ही असीम श्रद्धास्थाने, अपार पूजास्थाने त्यांना विलक्षण वळ देतात.

म्हणूनच रामायण आणि महाभारत ही महाकाव्ये इतिहासावर आधारलेली आहेत, केवळ आधारलेली नाहीत, तर ती इतिहासच आहेत असेच भारतीयांना वाटते आणि हा इतिहास भारताचा आहे, याचा भारतीयांना सार्थ अभिमानही आहे.

ही आर्य महाकाव्ये आहेत की कसे यापेक्षा ती भारताच्या भूमीत फुलली, फळलेली आर्ष महाकाव्ये आहेत हे निश्चित म्हणावे लागते.

(४०/४७, चारुश्री, अभिमानश्री सोसायटी, पुणे ४११ ००८.)

अनुक्रमणिका

गो. रा. जोशी

गडकऱ्यांची अपुरी कोरीव लेणी

महाराष्ट्र सारस्वतात, इये मराठीचिये नगरी अनेक थोर साहित्यिक होऊन गेले. आजही ज्यांच्यासमोर नतमस्तक व्हावे, असे थोर साहित्यिक आहेत, पण नाट्य-काव्य-विनोद असा त्रिवेणी संगम असलेला एकमेव साहित्यकार म्हणून आपल्या नजरेसमोर नाव येते ते गडकऱ्यांचे. मूर्ती उभी राहते ती राम गणेशांची. गडकरी जाऊन आज सत्तर-बहात्तर वर्षे उलटून गेली, तरी गडकरी या नावाची नशा अद्याप उतरलेली नाही. त्यांच्या वाङ्मयाची चर्चा संपलेली नाही. तसा गडकरीवाङ्मय हा विषय चार-दोन लेखांच्या आवाक्याबाहेरचा आहे. मी केवळ इथे गडकऱ्यांच्या संकल्पित पण सिद्धीस न गेलेल्या नाटकांतल्या काही कल्पना मांडणार आहे. या कल्पना ज्यांना माहीत आहेत, त्या जाणकारांना क्षणभर पुनःप्रत्ययाचा आनंद लाभेल आणि ज्यांना माहीत नाहीत, त्यांचा जीव खचितच या अपुऱ्या कोरीव लेण्यांत रमेल.

या विज्ञानयुगात चमत्काराला थारा नाही हे खरे, पण गडकरी हा खरोखरच साहित्यातला एक चमत्कार आहे. गडकऱ्यांचे आयुष्य अवघे बत्तीस-तेहतीस वर्षांचे. त्यातही वाङ्मयीन आयुष्य, विशेषतः नाटककार म्हणून अवघे सहा-सात वर्षांचे (१९१२ ते १९१९). त्यांच्या आयुष्यात त्यांची फक्त दोनच नाटके रंगभूमीवर आली. पहिले 'प्रेमसंन्यास' (१९१२) नि दुसरे 'पुण्यप्रभाव' (१९१६). मराठी रंगभूमीवर सोन्याची द्वारका उभी करणारी एकच प्याला, भावबंधन, राजसंन्यास (तेही अपुरेच) यांसारखी नाटके त्यांच्या मृत्यूनंतर रंगभूमीवर आली. ही मोलाची माणिकमोती मराठी माणसाच्या दृष्टीस पडली नि अक्षरशः त्यांचे डोळे दिपले. भिरभिरती नजर शोध घेऊ लागली त्यांच्या जनकाची.

आता त्यांना शोधायचे ते त्यांच्या वाङ्मयात. दर्शन घ्यायचे ते वाग्वैजयंतीत, बाळकरामात. त्यांचे हे अक्षरवाङ्मय निदान आपल्या हाताशी तरी आहे. प्रदक्षिणेच्या वाटेवर त्याचे ओझरते तरी दर्शन घडेल. पण ज्या अनेक बानवकशी संकल्पनांचा संकल्प त्यांनी सोडला होता, त्या कल्पनाविलासाचे काय? ती त्यांच्या प्रतिभेची गरुडझेप कुठे पाहायला मिळणार? ती वाऱ्यावर विखुरलेली फुले आपण कुठे वेचणार? साहित्यसम्राट तात्यासाहेब केळकर म्हणतात, "... त्यांच्याशी संभाषण करणे याविषयी मन मोठे उत्सुक असे. कारण गडकऱ्यांच्या कल्पनेचा अनिरुद्ध संचार या भाषणातून खरा पाहायला मिळे.

अनुक्रमणिका





चमत्कृतिजनक वा विकृत अशाही कल्पना लोकांना ऐकविण्याच्या कामी गडकऱ्यांइतका धाडसी व बिनमुर्वतखोर मराठी भाषेत आजपर्यंत झाला नाही असे मला वाटते."

गडकरी म्हणत, 'थोर आंग्ल कवी शेक्सपिअर याने छत्तीस नाटके लिहिली. मी अठरा लिहून अर्धा शेक्सपिअर होईन.' म्हणूनच तोड ही माळ, पिंडप्रदान (ब्रह्मकौस्तुभ)' राजसंन्यास, शिवराई शिक्का, सुरती शिक्का महाराष्ट्र लक्ष्मी, तुलसीदास अशा कितीतरी नाटकांचे संकल्प त्यांनी सोडले होते. पण ते सिद्धीस गेले नाहीत. त्यांतलीच ही काही स्मृतिपुष्पे.

तोड ही माळ

'प्रेमसंन्यास' रंगभूमीवर आल्यावर गडकऱ्यांच्या डोक्यात 'तोड ही माळ' चे कथानक घोळत होते. नाटकाच्या नावापासूनच नावीन्याची नांदी झाली होती. नाव कोल्हटकरी वळणाचे पंचाक्षरी असले, तरी त्याची चाल मात्र वेगळी होती. कारण सौभद्र, मृच्छकटिक, मूकनायक, मानापमान या परिचित नावांपेक्षा 'तोड ही माळ' हे नाव खासच कितीतरी वेगळे होते. पुढे एक-दोन वर्षांनी मामा वरेरकरांनी 'हाच मुलाचा बाप' हे आपल्या नाटकाचे नाव 'तोड ही माळ'च्या तोंडवळ्यावरूनच ठेवले. या नाटकाचे दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे या नाटकाच्या प्रत्येक अंकाचा शेवट निरनिराळी जोडपी (जोड्या) एकेक माळ तोडून करणार होती. पात्रांची नावंसुद्धा श्यामल-तरू, कौस्तुभ-कांता, मणि-माता यांसारखी वेगळी, गडकऱ्यांच्या जन्मभूमीचा, गुजराथच्या मातीचा वारसा घेऊन येणार होती.

कल्पना अशी : श्यामल नि कौस्तुभ हे परममित्र. दोघेही फर्ग्युसनचे हुशार विद्यार्थी. कौस्तुभ घरचा श्रीमंत. तो पुढे इंग्लंडला जाऊन आय.सी.एस. होतो. भारतात परत आल्यावर तो उच्च न्यायाधीश होतो. श्यामल गरीब. त्याला परिस्थितीने कॉलेज अर्धवट सोडावे लागते. त्यांच्याच बरोबरच्या तरू या शालीन नि सुंदर मुलीवर त्याचे प्रेम असते. पण श्यामलचे दारिद्र्य आडवे येते. तरूचा विवाह एका खानदानी श्रीमंत तरुणाशी होतो. श्यामल दुःखी होतो. विवाहित तरूला भेटणे हे पाप आहे, याचे त्याला भान आहे. पण प्रेमभंगाचे दुःख त्याला सहन होत नाही. रोज संध्याकाळी तरू एका माडीवरून दुसऱ्या माडीत दिवा लावण्यासाठी जात असता तिच्या हातातल्या दिव्याच्या प्रकाशात तिच्या भिंतीवर पडणाऱ्या सावलीचे दर्शन तो नित्यनेमाने घेत असतो. तरूचा नवरा मद्यपी असल्याने तिचा छळ करतो. एका संध्याकाळी त्याला त्या समोरच्या घरात काहीच हालचाल भासत नाही. दिव्यांचा प्रकाश नाही. मग तरूची सावली कुठून दिसणार? तो बेचैन होतो. तोच त्याच्या कानावर तिची किंकाळी येते. आरडाओरडा ऐकू येतो. दुसऱ्याच्या घरात शिरणे हा गुन्हा आहे हे कळत असूनही तो बेभान होऊन त्या घरात शिरतो. पुढे व्हायचे तेच होते.

तरूचा नवरा त्याला कोर्टात खेचण्याचे कारस्थान करतो. योगायोग असा— श्यामलच्या मदतीला आलेला सरकारी वकील मणी हा त्याचाच सहाध्यायी. श्यामलला गुन्हेगार म्हणून दाखल केले जाते. त्या कोर्टाचे न्यायाधीशही त्याचा एके काळचा परममित्र कौस्तुभच असतो. श्यामलला अशा विचित्र अवस्थेत पाहून तो तर चकितच होतो. त्याच्या तोंडून सहज उद्गार बाहेर पडतात, "श्यामल, तू !" कारण त्याची खात्री असते, श्यामलसारख्या आपल्या कॉलेजातल्या ध्येयवादी हुशार मित्राच्या हातून असे कधी घडणारच नाही, पण गोळा झालेला पुरावा त्याच्याविरुद्ध जातो.

कौस्तुभ-मणी नि श्यामल यांची अशी अवचित दुःखद भेट होताच त्यांचे फर्ग्युसनमधले भावविश्व जागे होते. श्यामलच्या हुशारीची, ध्येयवादाची आठवण होऊन 'त्याच्या नशिबी हे काय भलतेच आले' हे पाहून ते व्यथित होतात.

या प्रवेशाची सांगता अशी होणार होती. कौस्तुभ म्हणतो, "श्यामल, हे काय रे घडलं तुझ्या हातून ? आपल्या गुरुजनांना तुझा केवढा अभिमान ! तुझ्याविषयी त्यांच्या कोण अपेक्षा !" हे ऐकताच श्यामल गहिवरतो. त्याचे डोळे पाणावतात. तो आपल्या मित्रांना एवढेच सांगतो, "फर्ग्युसन कॉलेज ! फर्ग्युसन कॉलेज ! मित्रांनो, माझ्यावर अपार प्रेम करणाऱ्या माझ्या गुरुवर्यांना माझा प्रणाम सांगा. त्यांना म्हणावं, तुमच्या श्यामलने तुमची निराशा केली. तो तुमच्या अपेक्षा पुऱ्या करू शकला नाही. त्याला क्षमा करा. त्याला क्षमा करा."

साहित्यिक जगतात असा एक समज आहे की, हे मनोगत खुद्द गडकऱ्यांचेच आहे. त्याला आधार असा की, त्यांचे फर्ग्युसन कॉलेजचे प्रेम नि अभिमान सर्वश्रुत आहे. त्यांची अखेरची इच्छासुद्धा, "फर्ग्युसन कॉलेजच्या समोर रस्त्याच्या कडेला माझ्या नावाचा एक दगड, वृंदावन असावे. आणि कॉलेजमध्ये येणाऱ्या-जाणाऱ्या विद्यार्थ्यांची धूळ माझ्या मस्तकी पडावी," याच शब्दांत त्यांनी व्यक्त केली होती.

पिंडप्रदान (ब्रह्मकौस्तुभ)

गडकऱ्यांनी या नाटकाला तर नावांचं बिल्वदलच अर्पण केलं होतं. पानपती धारातीर्थी पडलेल्या सदाशिवरावभाऊ, विश्वासराव नि इतर असंख्य मराठे वीरांचं श्राद्ध श्रीमंत माधवराव पेशवे करीत आहेत. म्हणून नाटकाचं पहिलं नाव पिंडप्रदान. श्रीमंत माधवरावांचा राजयक्ष्मा या रोगाने बळी घेतला आणि माधवरावांच्या जीवनावरचे हे नाटक म्हणून दुसरं नाव राजयक्ष्मा. तिसरे अखेर नक्की केलेले नाव— 'ब्रह्मकौस्तुभ'. का, तर सात पेशव्यांत कौस्तुभासारखा शोभणारा मधला पराक्रमी पेशवा माधवराव, म्हणून ब्रह्मकौस्तुभ. या नाटकाची सुरुवात नि शेवट ओंकारेश्वरावर होणार होता.

पहिला प्रसंग (स्थळ-ओंकारेश्वर)

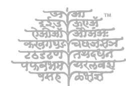
अठरा वर्षांचे माधवराव सोवळ्यात उभे आहेत. सदाशिवराव भाऊ, विश्वासराव यांच्या नावाचे दोन नि इतर असंख्य मातब्बर सरदार वीरांच्या नावाचा एक भलामोठा पिंड तयार केला गेला आहे. श्राद्धविधी सुरू आहे. सर्वांच्या पिंडाला कावळा शिवला आहे, पण पहिल्या पिंडाला कावळा शिवत नाही. तो सदाशिवरावभाऊंचा आहे. तिथे उपस्थित असलेले सर्व मानकरी नि पेशवे कुळातील मंडळी चिंतातुर होतात. पेशवे तसेच ताटकळत उभे आहेत.

दोन प्रहर उलटून जातात. दर्भाचा कावळा करून त्याने पिंडस्पर्श करून श्राद्धविधी पुरा करावा, अशी सूचना पुढे येते. पण माधवरावांचा दरारा इतका जब्बर की, त्यांना हे सांगणार कोण? अखेर वयोवृद्ध मल्हारराव होळकर पुढे होऊन श्रीमंतांना हे सांगतात. त्यांच्या शब्दाचा मान राखून माधवराव उत्तरतात, "ठीक आहे. पण आणखी एक पिंड तयार करा." "आता हा कुणासाठी ?" म्हणून मल्हारबुवा पुढे होऊन विचारतात. "संकल्प सोडताना कळेल", असे माधवराव सांगतात. पिंड तयार होतो. संकल्प सोडताना उपाध्याय भीतभीत श्रीमंतांना नाव घ्यायला सांगतात. स्वतःचे नाव घेऊन संकल्प सोडताना श्रीमंत इतकंच म्हणतात, "मी माझ्या साऱ्या इच्छा-आकांक्षांना तिलांजली देत आहे. मी यापुढे जिवंत राहीन तो केवळ सदाशिवरावभाऊंची इच्छा म्हणूनच." आश्चर्य असे की तत्क्षणीच त्या दोन्ही पिंडांना कावळे शिवतात.

याच नाटकातला दुसरा प्रसंग कर्नाटकच्या स्वारीचा–

माधवराव पेशवे मोहिमेवरून आले आहेत. एका किल्ल्याला शत्रूचा वेढा पडला आहे. बाजूलाच पेशव्यांची छावणी आहे. सकाळची वेळ. माधवराव देवपूजा करीत आहेत. तोच एक वृद्ध सरदार (घोरपडे) घाईघाईने तडक तेथपर्यंत येतो. "श्रीमंत, किल्ल्यावर शत्रूचा हल्ला होत आहे" असे सांगतो. त्यावर माधवराव खवळून म्हणतात, "शत्रूनं किल्ल्यावर हल्ला केला हे सांगण्यापेक्षा शत्रूनं पुण्यात शनिवारवाडा लुटला म्हणून का बातमी घेऊन आला नाहीत ? ज्या घोरपड्यांच्या जिवावर आम्ही दक्षिणेत उतरलो, त्याच घोरपड्यांनी अशी नामुष्कीची वार्ता ऐकवावी ?" श्रीमंतांचे हे उकळत्या तेलासारखे जळजळीत शब्द कानी पडताच तो जातीचा मराठा वीर त्याच पावली निघून बाहेर पडतो. आपल्या सर्व बळानिशी शत्रूवर निकराचा हल्ला चढवून सूर्य अस्ताला जाण्यापूर्वी मराठ्यांच्या विजयाचे निशाण किल्ल्यावर फडकविले जाते. कृतकृत्य झालेला वृद्धवीर समाधानाचा निःश्वास टाकून वळून पाहतो तो सोवळ्यातच पण हाती तलवार असलेले माधवराव पेशवे उभे. तो गहिवरून श्रीमंतांचे पाय धरतो. "सरकार, आपण कशाला ही तसदी घेतली ?" म्हणून

अनुक्रमणिका





विनम्रपणे विचारतो. त्यावर माधवराव त्याला जवळ घेऊन उत्तरतात, "घोरपडे, ज्या त्वेषाने आपण निघून गेलात, त्याच वेळी आम्ही मनोमन जाणलं, मारीन किंवा मरेन अशा इर्षेनं रणांगणी धाव घेणाऱ्या मानी मराठ्यांची पाठराखण आम्ही करायलाच हवी. तुमच्यासारखा वीर प्राणांची बाजी लावून लढत असता आम्ही आमचा जीव बचावायचा ? पेशवाईचा लौकिक तुमच्यासारख्या वीरावर आहे, हे आम्हाला विसरून कसं चालेल ?"

राजसंन्यास

'राजसंन्यास' हे गडकरीप्रतिभेचे कैलासलेणे. कुशल वास्तुशिल्पकाराने संकल्पित वास्तूचे साऱ्या बारकाव्यानिशी आलेखन करावे (Blue print) तसेच गडकऱ्यांनी 'राजसंन्यास'चे जितेजागते मानचित्र रेखाटून ठेवले आहे. पात्रांच्या स्वभावदर्शनाचे विवेचन जोडले आहे. 'कसे व का' ही नोंद देऊन पात्रांची जडणघडण समजावून दिली आहे. प्रवेशांच्या संकल्पना नि मांडणी दिली आहे. ते जिज्ञासूंनी मुळातच पाहायला हवे. मी या भव्यदिव्य साहित्यकृतीकडे, त्या कैलासलेण्याकडे आपले पाय वळावेत म्हणून, केवळ पाऊलवाट म्हणून दोन प्रसंग नोंदीत आहे.

पहिला प्रसंग – सावाजी शिर्क्यांचे घर. सावाजी ज्ञानेश्वरी वाचीत आहे. हिरोजी गुडगुडी तयार करीत आहे. दोघेही ऐंशी वर्षांच्या घरातले. जिवाभावाचे दोस्त. मराठी रियासतीचे राखणदार. साबाजीला ज्ञानेश्वरी वाचताना त्रास होतो. तेव्हा हिरोजी गमतीने म्हणतो, "...साबाजी, ज्ञानोबारायांना रेड्याकडून वेद वदवाया इतका सायास खचित पडला नसेल. पुराणिकबुवा, आता गुडगुडीची गंमत घ्या जरा." त्यावर साबाजी म्हणतो–

साबाजी : सोवळ्याने गुडगुडी ओढणे पाप आहे.

हिरोजी : काय तुमचे सोवळे ? चांगले लफ्फेदार धोतर नेसला आहात. रेशमी पैरण घातली आहे. डोक्याला भरजरी मुंडासे आहे. आणि तुमचे हे सोवळे ?

यावर साबाजी उत्तर देतो ते ऐकायला नि तो प्रवेश पाहायला मिळाला असता, तर डोळ्यांचे पारणे फिटले असते. तो सांगतो, "तुला माहीत नाही ही वस्त्रे कुणाची आहेत ती ! अरे, ही वस्त्रे शिवप्रभूंची आहेत. बादशहा नवरंगाच्या (औरंगजेबाच्या) हातावर तुरी देऊन महाराज नर्मदापार होऊन जेव्हा दक्षिणेत आले तेव्हा महाराजांनी आपली ही वस्त्रे पहिल्या भेटीत खुशीने मला बहाल केली. तेव्हापासून या वस्त्रांचे जिवापाड जतन करतो. देवपूजा करताना नि ज्ञानेश्वरी वाचतानाच मी ती वापरतो."

दुसरा प्रसंग– संभाजी महाराज तुळशीच्या नादाने पार बेताल झाले आहेत. थोरामोठ्यांची त्यांना मुर्वत राहिली नाही. त्यांना ताळ्यावर आणण्याचे मातब्बरांचे सारे प्रयत्न फसले आहेत. ते मन मानेल तसे वागत आहेत. एक दिवस लाडक्या तुळशीला

बरोबर घेऊन राजे रायगडी गंगासागरात जलविहारासाठी उतरतात. त्यांच्या डोळ्यांत अंजन घालण्याची ही नामी संधी आहे, हे जाणून महाराणी येसूबाई, संभाजीमहाराज जलविहार संपवून गंगासागरातून तुळशीसह बाहेर पडण्याच्या सुमारास तेथे येतात. हाती पंचारती आहे. बरोबर दासी आहेत. घरचे वडीलधारी माणूस म्हणून बरोबर साबाजी आहे.

राजे तुळशीचा हात हातात घेऊन होडीतून उतरून पायरीवर पाय ठेवतात, तोच त्यांची नि राणीसाहेबांची नजरानजर होते. ते चटकन तुळशीचा हात सोडतात नि राणीसाहेबांना रोखून विचारतात, "हा काय प्रकार आहे? ही पंचारतीची ओवाळणी कशासाठी?" महाराणी शांतपणे सांगतात, "हा आम्हा भोसल्यांचा कुळाचार आहे. अद्भुत पराक्रम गाजवून घरी परतणाऱ्या वीराला, त्याच्या स्त्रीने पंचारतीने ओवाळणे, हा आमचा कुलधर्म आहे... काशीची गंगा नि रामेश्वराचा सागर एकवटून थोरल्या राजांनी या रायगडावर बांधलेल्या राष्ट्रतीर्थात– श्रीगंगासागरात आपल्या कन्येसह आपण जलविहार केलात. या आपल्या अपूर्व पराक्रमाबद्दल मी आपली ओवाळणी करते आहे." येसूबाईंचे हे उद्गार ऐकताच महाराज खजिल होऊन तुळशीवर तोंड टाकतात, "वाट फुटेल तिकडे जा. गडावरून चालती हो आधी!"

शिवराई शिक्का

या संकल्पित कथानकातला असाच एक हृद्य प्रसंग. या नाटकात शिवाजी महाराजांच्या संसारी नि संगरी जीवनाचे दर्शन घडवण्याचा गडकऱ्यांचा हेतू होता. नाटकाचा शेवट शिवराज्याभिषेकाने होणार होता. प्रवेश असा– सप्तसागर नि पुण्यपावन सरितांच्या उदकाने राज्याभिषेक झाला आहे. मंत्रघोष थांबला आहे. 'गोब्राह्मण प्रतिपालक' या किताबतीने छत्रपतींचा जयजयकार सुरू आहे. त्यांच्या नावाच्या नाण्यांबरोबर सुवर्णफुलांचा वर्षाव होत आहे. या अपूर्व सोहळ्याने जिजामातुश्रींचे डोळे भरून आले आहेत. आनंदाश्रू वाहत आहेत. ओघळत्या अश्रूंचे दोन थेंब महाराजांच्या गालावर पडतात. महाराज वर पाहतात. सज्जात उभ्या असलेल्या मातुश्रींची दृष्टभेट होते. महाराज गागाभट्टांना म्हणतात, "हे आनंदाश्रू मस्तकी पडते. आम्ही पावन झालो. हा खरा राज्याभिषेक."

(आधार– नव्हे ऋण : बहुरुपी, लेखक– चिंतामणराव कोल्हटकर.)

(ब– ४, सारसनगर, सिद्धिविनायक हौ. सोसायटी, ९८३/२ शुक्रवार पेठ, पुणे ४११००२.)

डॉ. अविनाश आवलगावकर

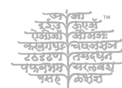
वेडी : एक आकलन

'वेडी' ही विंदा करंदीकरांची एक कविता. ती कविता अशी आहे :

एका ढगाला कुशीत घेऊन ती झोपली, तेव्हा तिला गर्भ राहिला.
पुढे सर्व सुरळीत झाले. आपल्या घरातील मातीचे मडके
मनमुराद फोडून ती देहान्ताच्या यात्रेला निघाली.
वाटेत तिला गाढव भेटले. तिने त्याची समारंभपूर्वक पूजा केली.
धुपाटण्यातला उरला सुरला धूप कनवटीला लावून ती म्हणाली,
"ह्याची सुद्धा राख होती तर कोणाला काय सांगणार होते ?
पण दैव सिकंदर आहे म्हणून कुत्र्यासारखे पुढे जाते."
नंतर तिने वडाची पाने पिंपळाला लावली, म्हणाली,
"आता मी कुणाचे काही लागत नाही पौर्णिमेएवढेही"
पुढे सर्व सुरळीत झाले (हे मागे सांगितलेच आहे.)
वेडीला वीज झाली; आपले स्तन विजेला देऊन
वेडी आपली पुढे गेली; वाटेमध्ये विदूषक भेटला;
राजा भेटला, राणी भेटली, 'अ' भेटला, 'ब' भेटला;
पण वेडी शहाणी होती. तिने कोणालाच ओळखले नाही.

ही संपूर्ण कविताच शोषिकप्रवृत्तीचे प्रतीक आहे. 'वेडी' हे या कवितेचे नावही समर्पक आहे. ती मुळात वेडी नाही. समाजातील या पाशवी शोषिक प्रवृत्तीने घेतलेला हा एक बळी आहे. 'एका ढगाला कुशीत घेऊन ती झोपली, तेव्हा तिला गर्भ राहिला.' ही या कवितेची सुरुवातच चिंतनीय आहे. एका ढगाला कुशीत घेऊन झोपणे ही तिची क्रिया आहे. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाशी निगडित आहे. परंतु कोणतीही स्त्री ही स्वतःहून देहविक्रय करायला तयार होत नाही. तरीही ही वेडी जेव्हा ढगाला कुशीत घेऊन झोपते, तेव्हा त्यामागे ढगाचीच प्रवृत्ती आहे, हे नाकारता येत नाही. येथे 'ढग' हे शोषिकांचे प्रतीक म्हणून येते. 'ढग' ही गावातील वतनदार, वजनदार आसामी. त्याच्या ह्या वृत्तीमुळे गावातील सर्वसामान्य लोकांना ती ढगासारखीच सुखकारक वाटणार. कारण त्यांचे जीवितच अशा लोकांनी आपल्या हातात धरून ठेवलेले असते. वेडीवरही अशाच व्यक्तीचे वर्चस्व असणे स्वाभाविकच. हे वर्चस्व म्हणजे गुलामगिरीला जन्म देणारे आहे. त्यातूनच हुकूमशाही जन्माला येते आणि

अनुक्रमणिका





सर्वसामान्य माणसाचे जीवन या हुकूमशाहीच्या तख्ताखाली चेंगरले जाते. वेडीचे जीवन हे असेच नेस्तनाबूत झालेले आहे. या वरवर प्रतिष्ठित समजल्या जाणाऱ्या परंतु आतून नैतिक पातळी गमावून बसलेल्या हुकूमशहाच्या अत्याचाराला वेडी त्रासून गेली असणार. त्याचे एवढे अत्याचार सहन करण्यापेक्षा हा देह त्याच्या हवाली केलेला बरा, म्हणून कंटाळून तिनेच आपल्या स्त्रीत्वाचे मडके फोडले. आपले आयुष्य उद्ध्वस्त केले. तिने एकदाचे ढगाला कुशीत घेतले आणि य़ा पाशवी प्रवृत्तीस शांत केले.

मातीचे मडके एकदाचे फुटले की, ते जसे परत जुळवता येत नाही तसे एकदाचे स्त्रीत्व कलंकित झाले की त्यात पुन्हा आधीचे पावित्र्य लाभत नाही. स्त्री म्हणजे मातीचे मडके, असे एक समीकरणच आपल्याकडे रूढ झालेले आहे. तिने मातीचे मडके फोडले ही क्रिया अर्थपूर्ण आहे. ज्या स्त्रीत्वामुळे स्त्रीचे अस्तित्व असते ते स्त्रीत्वच, कलंकित झालेले आहे. गमावले गेलेले आहे. मडके मनमुराद फोडणे या तिच्या क्रियेतही अर्थ आहे. एकदाची या पाशवी प्रवृत्तीची शांती झाली, याचे ते द्योतक आहे. तिच्या मनातील आपल्या देह विटंबनेबद्दलची चीडही यातून व्यक्त होते. स्त्रीत्व गमावल्या गेलेल्या स्त्रीचे जीवन म्हणजे अर्थहीन असते, याची जाणीव तिलाही आहे. म्हणून ती देहान्ताच्या यात्रेला निघाली. मडके फोडून देहान्ताच्या यात्रेस निघणे ही क्रिया नाही. हे देह नासल्याचे प्रतीक आहे. परपुरुषाच्या स्वाधीन एकदाचा देह दिला की, त्या स्त्रीचा खऱ्या अर्थाने देहान्तच होतो.

तिला वाटेत भेटणारे गाढव म्हणजे शोपितांचे प्रतीक आहे. तिने गाढवाची पूजा बांधली म्हणजे शोपितांची पूजा बांधली. गाढवाच्या रूपाने तिने या शोपिताच्या ठिकाणी असलेल्या पावित्र्याचीच पूजा बांधली. धुपाटण्यातला उरला सुरला धूप कनवटीला लावला, हे पावित्र्याचेच प्रतीक आहे. 'ह्याची सुद्धा राख होती तर कोणाला काय सांगणार होते ?' म्हणजे या गाढवानेही म्हणजेच या शोपितप्रवृत्तीनेही माझ्या देहाची विटंबना केली असती, तर कुणास काय सांगू शकले असते ? ढगाच्या वेळीही तिला हे कुणालाच सांगता आले नाही. तिने बांधलेल्या शोपितांच्या पूजेतून तिला शोषण मान्य् असल्याचे स्पष्ट होते. कारण ती हतबल आहे. तसे नसते तर तिने ढगाचा स्पर्शच होऊ दिला नसता. ढगाला कुशीत घेऊन ती झोपली नसती. यातून तिच्या हतबलतेचे दर्शन होते. 'हॅम्लेट'मधील हॅम्लेटची प्रेयसी ऑफेलिया आणि 'ऑथेल्लो' मधील ऑथेल्लोची प्रेयसी डेस्डिमोना हे या हतबलतेचेच प्रतीक होय. या दोघांचेही आपल्या प्रेयसीवर प्रेम असते. परंतु त्यांचा काही दोष नसतानादेखील पुरुषप्रधान प्रवृत्तीमुळे त्यांचा बळी जातो. त्यांची हतबलता आपल्या स्वतःच्या विचारांचे समर्थन करू शकत नाही.

वेडी गाढवाची पूजा बांधून धुपाटण्यातला उरलासुरला धूप कनवटीला बांधून पुढे जाते. कारण दैव सिकंदर आहे. तिचे जीवन कुत्र्यासारखे असल्याचे तिला जाणीव झालेली आहे.

स्त्रीत्व गमावून बसणे कोणत्याही स्त्रीला आवडणारे नाही. परंतु तिला गर्भ राहिला आहे, हे सत्यही तिला नाकारून चालणार नाही. तेव्हा आपण जगत राहणार हे एक जिवंत सत्य असले, तरी कुत्र्यासारखे लाचारीने जीवन जगावे लागणार आहे, हेही एक कटुसत्य तिला नाकारता येत नाही. येथून तिचे जगणेच पोटातील गर्भासाठी आहे. तसे तिचे जगणे केव्हाच संपलेले आहे. म्हणून ती उरलेले (धुपाटण्यातील) जीवन कनवटीला बांधते. म्हणजे ती उरलेले जीवन जगू इच्छिते. जगण्यावर तिचा विश्वास आहे. पावित्र्य गेले तरी ती मरू इच्छित नाही. आपल्या पापाचा बळी ती आपल्या गर्भाला ठरवीत नाही. ती त्या गर्भाला जगवू इच्छिते. म्हणून तिने वडाची साल पिंपळाला लावली. म्हणजे तिने तिच्या आयुष्यातील सर्व कृत्यांकडे पाठ फिरविली. येथून तिच्या जीवनाचा नवीन प्रवास सुरू होतो.

पुढे सर्व सुरळीत झाले आणि वेडीस वीज झाली. पुढे सर्व सुरळीत झाल्याची होणारी पुनरावृत्ती तिच्या समाधानाचे द्योतक आहे. ही वीज म्हणजे ढग आणि वेडी यांच्या संघर्षातून म्हणजे शोषक आणि शोषित यांच्या संघर्षातून जन्माला आलेली आहे. या विजेसाठीच ती आजवर जगत आली. कारण मातृत्व घेऊन जगणे, हेच स्त्रीजीवनाचे सार आहे. तिने आपले स्तन विजेला दिले, म्हणजे जीवन दिले, तारुण्य दिले, मातृत्व दिले. वेडीचा जगण्यावर विश्वास आहे. तसे नसते तर तिने आपल्या मुलीलाही जगू दिले नसते. म्हणून उरलेल्या जीवनाची तिने राख होऊ दिली नाही. मातृत्व घेऊन जगण्यातील आनंदच काही वेगळा असतो. तिला मातृत्वापुढे जगातील सर्व इच्छा तुच्छ आहेत. तिच्या पोटात तिचा अंकुर वाढत होता, म्हणून तिने तिचा 'मृत' देह जपून ठेवला. त्यासाठी तिने 'धूप' म्हणजे जीवनातील काही अंश कनवटीला बांधून ठेवला होता. आपल्याला जे उपभोगता आले नाही ते जीवनच तिने स्तनाच्या रूपाने आपल्या मुलीला दिले. परंतु आपल्या जीवनाची, वाईट कृत्याची कोणतीही पडछाया आपल्या अपत्यावर पडू नये म्हणूनच ती मागील जीवनाकडे पाठ फिरवून 'आता मी कुणाचे काही लागत नाही पौर्णिमेएवढेही' असे जाहीर करून पुढे निघाली. हा तिचा मार्ग वेगळा आहे. तिच्या स्वतःचा, स्वतःच्या स्वातंत्र्याचा, निर्भयतेचा हा मार्ग आहे. यापूर्वीचे सारेच काही ती आता विसरली आहे. किंबहुना तिने तशी मानसिक तयारी केली आहे. तसे केले नसते, तर ती विजेला आपले सर्वस्व देऊ शकली नसती. यातच तिच्यातील सुज्ञपणाची प्रतीती येते. तिच्या स्वातंत्र्याच्या या मार्गात आता कोणालाच स्थान नाही. म्हणून ती वाटेत भेटणाऱ्या विदुषकास, राजा-राणीस फार काय तर 'अ', 'ब' यांनाही ओळखत नाही. त्यांना ओळख न देण्यातच तिचा शहाणपणा आहे. खुद्द करंदीकरांनाही तिच्यातील हा शहाणपणा दिसून आला, म्हणूनच ते म्हणतात, 'पण वेडी शहाणी होती. तिने कोणालाच ओळखले नाही.' वाटेत तिला भेटणारी ही सारीच माणसं पाशवी आहेत, शोषिक प्रवृत्तीचे गुलाम आहेत. म्हणून तिच्या जीवनात





त्यांना काडीइतकेही स्थान नाही. तिला भेटणारा विदूषक म्हणजे तिच्या आयुष्याची टिंगल करणारा. हा विदूषक म्हणजे जगातील टिंगलटवाळी करणाऱ्या लोकांचे प्रतीक म्हणूनच येथे येतो. तो जीवनातील सगळ्याच गोष्टींकडे विनोदाने पाहतो. जीवनाचे गांभीर्य त्यास कळलेले नाही. आणि म्हणूनच हा विदूषक तिच्या कक्षेबाहेरचा आहे.

तिला भेटणारा राजा किंवा राणी ही वेगवेगळ्या क्षेत्रातील सत्तेचीच केंद्रे आहेत. शोषण हाच यांचा गुणधर्म आहे. या सत्ताधीशांनीच सर्वसामान्यांच्या जीवनातील सर्वस्व लुटलेले आहे. 'अ' आणि 'ब' हे सर्वसामान्य माणसांचे प्रतिनिधित्व करणारे आहेत. परंतु वेडी या कोणालाच ओळख देत नाही. कारण तिला भेटणारी ही माणसं वेगवेगळ्या स्तरांतील असली, तरी ती शेवटी माणसंच आहेत आणि माणसांबद्दल तिच्या मनात एकूणच घृणा निमाण झालेली आहे. म्हणून राजा-राणी असो, विदूषक असो किंवा अ, ब यांसारखी सर्वसामान्य माणसं असोत– शेवटी ही सारीच माणसं आहेत, दुसऱ्यांच्या जीवनातील चैतन्य हिरावून त्यांच्या जीवनात पोकळी निर्माण करून ठेवणारी. यातील राणी स्त्री म्हणून तेवढी अपवाद आहे; परंतु तीही एका उच्चभ्रू वर्गाचे प्रतिनिधित्व करणारी आहे. तेव्हा सर्वसामान्य स्त्रीचे दुःख ती कितपत समजून घेऊ शकेल, याबद्दल तिच्या मनात शंका आहे आणि म्हणूनच ती राणीलाही या माणसांच्याच रांगेत बसवून मोकळी होते. कारण या वेळी तिला एकूणच मानवजातीचे भान आलेले आहे. तिच्या मनात मानव जातीविषयीची जी तिरस्काराची भावना निर्माण झाली ती कायमस्वरूपी आहे. राणीच्या भेटीमुळेही त्यास छेद जात नाही.

वेडीस तिच्या या प्रवासात भेटलेली ही सारीच माणसं मनुष्यत्व हरवलेली माणसं आहेत. मग ती अ, ब यांसारखी सर्वसामान्य माणसांचे प्रतिनिधित्व करणारी माणसं असली, तरीदेखील त्यांना ती ओळखत नाही. कारण समाजातील कोणत्याही शक्तीच्या आहारी न जाण्याचेच ती आता ठरवते आहे. मग ती स्त्रीशक्ती असो की पुरुषशक्ती. कारण हे सारेच शोषिक समाजाचे प्रतिनिधी आहेत.

अ, ब यांसारख्या माणसांविषयीही तिच्या मनात घृणा निर्माण होते. ही घृणा माणसातील पाशवी शक्तीबद्दलची आहे. एकूण मानवी जातीचाच तिने संबंध तोडलेला आहे. यापूर्वी तिने गाढवाच्या रूपाने शोषिताची पूजा केली होती. कारण तेव्हा तिला जगायचे होते, परंतु आता एकदाचे सर्व सुरळीत झाल्यावर लौकिक अर्थाने तिचा जगाशी संबंध संपलेला आहे. तिचा सूर तिला गवसलेला आहे. या ठिकाणी वेडीचे वेडेपण केव्हाच गळून पडते.

करंदीकरांची ही कविता खरोखरच चिंतनीय आहे. या ठिकाणी 'वेडी' केवळ एक व्यक्तिचित्रण न राहता या समाजातील अन्यायाने पिळल्या गेलेल्या, पाशवी शक्तींच्या दबावाखाली आपले स्त्रीत्व हरवून बसलेल्या स्त्रियांचा ती हुंकार ठरते.

(२३, स्मृती सोसायटी, शिवनेरी मार्ग, स्टेशन परिसर, अहमदनगर ४१४ ००१)

डॉ. पंडित आवळीकर

'सर' विनायक कृष्ण गोकाक : काही स्मृतिचित्रे

१९४९-५० साल. कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजमध्ये मी 'इंटर'ला होतो. पहिलं वर्ष उलटलं होतं आणि मी कॉलेजच्या 'श्रीमंत' वारशाचा हिस्सा बनू लागलो होतो. विशेषतः वाङ्मयीन वारशांचा. पहिल्याच वर्षी कवी (बिवी) म्हणून ओळखला जाऊ लागलो होतो आणि 'तू म्हणजे' सारख्या 'राजारामीय' मधील कवितेमुळे पां. ना. कुलकर्णी, ना. सी. फडके, द. सी. पंगू यांच्यासारख्या प्राध्यापकांचा आवडता बनू लागलो होतो. वाङ्मय मंडळाचा कार्यवाह म्हणून निवडूनही आलो होतो. डॉ. अप्पासाहेब पवार (ज्यांचा मला जिव्हाळ्याचा शेजार आणि वडिलकीचा आधार होता) हे प्राचार्य होते.

डॉ. पवारांची वीसनगरला बदली झाली, आणि सरकारी नोकरीतील बदल्यांच्या खोखोच्या खेळानुसार वीसनगरहून गोकाक राजाराम कॉलेजचे प्राचार्य म्हणून येणार, ही बातमी व पाठोपाठ गोकाकांची धीरगंभीर मूर्ती कॉलेजमध्ये आली. इंग्रजीचे नामवंत प्राध्यापक ही त्यांची पुणे-सांगलीहून आलेली कीर्ती आम्हांला ऐकून माहीत होती. का कुणास ठाऊक, प्रथम सरांना मी पाहिलं तेव्हा कीर्ती आणि मूर्ती यांचं, अंतरंग आणि बहिरंग यांचं अभिन्नत्वच आपण पाहतो आहोत असं मला वाटलं. माझ्या या वाटण्याला गेल्या बेचाळीस वर्षात यत्किंचितही तडा गेला नाही. महाराष्ट्र-कर्नाटकात 'अचल'पणे स्थिरावलेल्या सह्यकड्यासारखे उंच, धिप्पाड, वरून उग्र पण अंतरी झुळझुळ निर्मळ जळ असणारे सर– He came, he saw, he conquered, या कोटीतील ठरले.

सरांनी आल्या आल्या 'कमल मंडळ' (Lotus Circle) चालू केलं. (इतरांची– ज्यांची त्यांची कमल 'मंडळी' होतीच !) ठराविक दिवशी ठराविक वेळेला कॉलेजमधल्या एका हॉलमध्ये आम्ही होतकरू (?) लेखक-कवी जमत असू. सर न चुकता येत. आम्ही कथा-कविता वाचत असू. त्यांवर चर्चा करीत असू. सरांचा चर्चेत मनःपूर्वक भाग असे. चर्चा सरस असत. विरस नसत. 'रसवे जनन / विरस मरण' या महाकवी बेंद्रे यांच्या उच्चाराचा साक्षात आचार म्हणजे सर. १९५० मधल्या एका बैठकीत, 'कमलमंडळा'त 'पुरुषसूक्त हे माझे' ही माझी कविता मी वाचली आणि सरांनी चर्चेचा समारोप केला. तो प्रसंग आजही माझ्या डोळ्यांपुढे उभा आहे. 'स्वप्नवंती' (१९५२) या माझ्या कवितासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत स्वतः सरांनी या प्रसंगाचा आवर्जून उल्लेख केला आहे.

अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



सरांनी, वाङ्मयाचा प्राध्यापक म्हणून, जातील तेथे, विद्यार्थ्यांच्या मनांची मशागत केली. वाङ्मयीन जडणघडण केली. वाङ्मयाचा आस्वाद आणि निर्मिती यांची क्षमता जोपासली. मग ही 'नांगरल्याविण भुई बरी' गुजरातमधील असो, महाराष्ट्रातील असो वा कर्नाटकातील असो. सरांनी लावलेली रोपं कशी फुलली, सफल-सुफल झाली याचा शोध मराठी, कन्नड, गुजराती या भाषांतील गेल्या चार दशकांमधील साहित्यात घेण्यासारखा आहे. हा शोध सरांच्या सरसतेचा आहे, तसाच समरसतेचा आहे. 'समरसवे जीवनं' हा सरांचा धर्म गुरू-शिष्य, वाङ्मय-जीवन ही द्वैतं मोडून जन्मभर प्रकटत राहिला.

शिष्याच्या भावभावनांशी, भावजीवनाशी आणि काव्यजीवनाशी कसं आणि किती समरस होता येतं, याचा वस्तुपाठच त्यांचे 'काव्यगुरू' बेंद्रे आणि स्वतः सर यांच्या सामरस्यात पाहता येतो. या गुरुशिष्यांनी एकमेकांवर लिहिलेल्या कविता हे कन्नड साहित्याचं भूषण आहे. तसंच सर आमच्यासारख्या विद्यार्थ्यांवर एवढं प्रेम का करीत, याचं स्पष्टीकरण आहे.

बेंद्रे हे फूल आहेत, तर आपण फळ आहोत, या दृढ धारणेनं उद्याची 'फळे रसाळ गोमटी' सरांनी अर्धोन्मीलित कळ्याफुलांत पाहिली. त्या कळ्याफुलांना जपलं.

मी 'इंटर'मध्ये असतानाच्या दोन घटना आठवतात. एकदा प्रा. पंगूंनी, वर्गात मी त्यांना प्रश्न विचारून अडवतो म्हणून मला वर्गात बसण्यास मनाई केली. फलकावर तशी सूचनाही लावली आणि सरांकडे मी त्यांच्या वर्गात बसत नाही, अशी तक्रार केली. सरांनी भेटीत विषय काढला. स्पष्टीकरण मागितलं नाही. शिक्षा केली नाही. समजून घेतलं.

त्याच सुमारास (बहुतेक फेब्रुवारी १९५० असेल) मी 'विविधवृत्ता'त माझ्या एका सहाध्यायिनीचं व्यक्तिचित्र रेखाटलं. त्यात (तसं) आक्षेपार्ह काही नव्हतं. एकही गैरशब्द वा भाव नव्हता. पण त्या व्यक्तिचित्रानं प्रचंड नसलं, तरी 'पेल्यातलं वादळ' उठलं. सरांच्या कानांवर संबंधितांनी 'तक्रार' (?) घातल्यावर 'तो तसा नाही', अशी ग्वाही सरांनी त्यांना परस्पर दिली. मला एका शब्दानं विचारलंही नाही. शासन तर दूरच ! सरांच्या समरसतेमागं, सामरस्यामागं कमालीचं सामंजस्य होतं. क्षमाशील मन होतं. म्हणूनच उपद्व्याप्यांचा ताप त्यांना व शिष्यांना फारसा होऊ शकला नाही.

१९५२ मध्ये मी ज्युनियर बी.ए.च्या वर्गात असताना माझ्या 'स्वप्नवन्ती' या कवितासंग्रहाचं प्रकाशन सरांच्या हस्ते करवीर नगर वाचन मंदिरात झालं. तो माझ्या आयुष्यातला एक 'सोनियाचा दिवस' होता. सर बोललेही छान आणि संग्रहाला त्यांनी लिहिलेली प्रस्तावना मला आजही मार्गदर्शक वाटते– मला आणि इतर काव्याभ्यासकांना.

सरांना मराठी कितपत आणि कशा प्रकारचं येतं, हे कुतुहल अनेकांना असायचं. खासगी संभाषणात सर मराठी क्वचित पण चांगलं बोलायचे. आम्हा विद्यार्थ्यांशी तर

भिन्न भाषकांनी परस्परांना समजावून घेण्याची गरज

(डॉ. वि. कृ. गोकाक यांची कन्नड साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून निवड झाली, तेव्हा धारवाड येथील कर्नाटक कॉलेजच्या मराठी वाङ्मय मंडळाच्या वतीने त्यांचा सत्कार करण्यात आला. उत्तरादाखल बोलताना डॉ. गोकाक यांनी आवर्जून मराठीतून भाषण केले. हे बहुधा त्यांचे मराठीतले एकमेव भाषण असावे. त्या भाषणातील काही भाग)

पंधरा वर्षांहून अधिक काळ मी महाराष्ट्रात राहिलो. पंधरा वर्षे महाराष्ट्रात मी 'घालवली', असे म्हणत नाही. कारण या काळात मी मिळविले खूप. महाराष्ट्रात मी महाराष्ट्रीय बनलो. तिथे असताना अनेक शिक्षणशास्त्रज्ञ , अनेक साहित्यिक यांच्या अमोल सहवासाचा व स्नेहाचा मला लाभ घडला.

महाराष्ट्राने मला जे दिले त्याची परतफेड म्हणून मला फारसे काही देता आले नसले, तरी पुणे, सांगली व कोल्हापूर येथे असताना माझ्या काही तरुण विद्यार्थी-मित्रांत मी वाङ्मयाचे प्रेम वाढविण्याचा प्रयत्न केला. त्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीला काही दिशा लावली.

मराठी वाङ्मयाबद्दल मी आपल्याला काही सांगणे, म्हणजे अनेकांना विनोद वाटेल ! पण मला माहीत असलेल्या मराठी वाङ्मयावरून मी असे म्हणेन की, मराठी वाङ्मय चांगले विकसित झाले आहे.

वाङ्मयाच्या आस्वादाबाबत आपणाला एक गोष्ट मला सांगायची आहे. ती अशी की, मराठी व कन्नड वाङ्मयाचे निकष काही वेगवेगळे नाहीत. ते निकष आपण माहीत करून घेतले पाहिजेत. नाहीतर वाङ्मयाचा आस्वाद घेण्यात काही अडचणी येतात. यासाठी सर्वस्वी इंग्रजी टीकाशास्त्रावर आपण अवलंबून राहिलो तर काय होते माहीत आहे ? एखादा 'विमर्शक वैद्य' बाहेर पडतो ! आपले असे भारतीय सौंदर्यशास्त्र तयार झाले पाहिजे.

आज सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट आपणाला अशी सांगायची आहे की, सर्व जगच जवळ जवळ येत चालले आहे. अशा वेळी आपल्यासारख्या, एकाच घरात राहणाऱ्या, पण भिन्न भाषा बोलणाऱ्या माणसांनी अधिक जवळ आले पाहिजे. एकमेकांना अधिक जाणून घेतले पाहिजे. एकमेकांकडून कितीतरी शिकले पाहिजे.

बोलायला लागायचंच ! कारण आमचं इंग्रजी– खरं म्हणजे 'विंग्रजी' ! सर आधीच काही काळ पुण्या-सांगलीत राहिलेले. गिरीश, खांडेकर यांसारख्या मराठी साहित्यिकांशी स्नेहसंबंध असलेले. त्यामुळेही मराठी म्हणजे त्यांना कधी परदेशी भाषा नव्हती. सरांचे वडील सावनूरसारख्या कर्नाटकातील गावात राहत होते, तरी टिळकांच्या 'केसरी'चे तत्कालीन प्रथेप्रमाणे वाचक असावेत. ते कोल्हापूरला येत, तेव्हा मी कधी सरांकडे गेलो की ते मराठीत बोलल्याचं मला आठवतं.

सरांच्या पुण्यातील सुरुवातीच्या वास्तव्यामधला एक किस्सा आठवतो. एकदा सर बाजारात चिंच आणायला गेले. दुकानात गेल्यावर त्यांनी 'उंच द्या' अशी मागणी केली. दुकानदारानं त्यांच्याकडं पाहिलं आणि हसून विचारलं, "तुम्हीच 'उंच' आहात, तर उंच काय द्यायचं ?" किस्सा म्हणून चांगला आहे. पण (पुढे बेल्लारीच्या साहित्यसंमेलनाचे सर अध्यक्ष झाले तेव्हा (१९५८) कर्नाटक कॉलेजमधल्या आमच्या मराठी मंडळात सर निखळ मराठीत बोलले होते.) सरांना मराठी येत नव्हतं याचा पुरावा (!) म्हणून वापरावा असा नाही.

मी सीनियर बी.ए. ला असताना सरांची बदली धारवाडला कर्नाटक कॉलेजचे प्राचार्य म्हणून झाली. अनपेक्षित. अचानक. सरांचे निरोप घेणारे आणि देणारे डोळे आजही आठवतात. पायाखालची भुई सरकावी असं वाटायला लावणारा तो क्षण होता; परंतु त्या वेळी स्वतःला सावरता येणारं बळ सरांनीच दिलेलं होतं. मॅथ्यू अर्नोल्डच्या कविता सरांनी आम्हाला शिकवल्या होत्या. त्यांतल्या मार्गारेट्च्या कविता अधिक आवडण्याचं आमचं ते वय होतं. पण सरांचा निरोप घेताना त्यांच्या घनगंभीर– सागराच्या गाजेसारख्या आवाजातील मॅथ्यू अर्नोल्डचं–

In the ocean of life
Man meets man– meets and quits again.

हे वचन आणि त्यांवरील 'यथाकाष्ठं च काष्ठं च समायातौ महोदधो' हे समानवचन मनात-कानात घुमत होतं.

राजाराम कॉलेजमध्ये दिला-घेतलेला निरोप तात्पुरता होता. नोव्हेंबर १९५६च्या पहिल्या दुसऱ्या तारखेला मला सरांची तार आली: 'हंगामी व्याख्याता म्हणून येतोस का ?' मी होकार दिला. तारेनं माझी नेमणूक झाली. मी ७ नोव्हेंबरला कर्नाटक कॉलेजमध्ये रुजू झाला. प्राचार्यांच्या कार्यालयात, तत्कालीन प्रथेप्रमाणं सरांनी मला नोकरीच्या संदर्भातील 'शपथ' देवविली. त्याच धीरगंभीर आर्ष आवाजात. या आवाजाची किमया सरांच्याकडून 'ऑथेल्लो' शिकताना, अर्नोल्ड शिकताना वेगवेगळ्या स्तरांत, स्वरांत मी अनुभवली होती. शपथ घेण्याचा प्रसंगही माझ्या मनावर एखाद्या शिल्पासारखा कोरला गेला आहे. घेतलेली शपथ पाळली, याचंही मला आज समाधान वाटतं.

सरांच्याबरोबर सहकारी म्हणून काम करणं, हा वेगळा अनुभव होता. कर्नाटक कॉलेजची कीर्ती मोठी होती. तिच्यात सरांच्या दबदब्याची भर पडली होती. सरकारी कॉलेज असल्यामुळे अध्यापकांतील क्लास वन, क्लास टू, क्लास थ्री आणि ऑफिशिएटिंग किंवा हंगामी अशी 'वर्ण' व्यवस्था जारी होती. मी तर या 'शिडी'च्या अगदी खाली उभा होतो! पण सरांचा कोल्हापूरचा आवडता विद्यार्थी, ही माझी मोठीच जमेची बाजू होती. त्यामुळे उच्च त्रैवर्णिकांचा कधी त्रास झाला नाही. सरांच्याबरोबर मी बऱ्याच वेळा संध्याकाळी फिरायला जात असे. आणखीही कोणी बरोबर असत. मोकळं बोलणं होई. हास्यविनोद होत.

सरांचं हसणं म्हणजे गिरसप्पाला लाजवणारा मुक्त प्रपात असे. सरांचं सारं निरागसपणच जणू प्रकटत असे. तर काही वेळा एखादा मार्मिक शेरा मिश्कील स्मिताची सोबत घेऊन येत असे. एकदा आमच्या सायंफेरीत कोणीतरी तांवातावानं नवसाहित्यातील अश्लीलतेचं समर्थन करू लागलं. "It's a part of life" असा आधार दिला गेला. तेव्हा चटकन सर म्हणाले, "yes, yes. But it's a private part."

सरांचा हास्यविनोद अन्य गोष्टींप्रमाणेच त्यांच्या वाङ्मयीन 'असण्या'शीच निगडित असायचा.

सरांना भेटायला बंगलोरला गेलो. त्यांची 'मीरा'कुटी एका तळ्याच्या काठी आहे. मला पोचवायला सर दारापर्यंत आले, तेव्हा तळ्याकडे पाहत मी म्हणालो, "सर, तुम्हीही 'तडाग-कवी' (Lake-poet) आहात!" एक क्षणही न घालवता सर उत्तरले, "There was much of water in their poetry!"

सरांच्या प्रसन्नपणात असल्या रेशमी चिमट्यांचं खास स्थान होतं. माझ्याच वाट्याला आलेलं हे गभीरेशीम :

बऱ्याच काळानंतर धारवाडला आल्यावर सरांनी आपल्या सहकाऱ्यांची माझ्याकडे विचारपूस केली. मी त्यांची खुशाली सांगितली आणि म्हणालो, "They are getting fat salary." सरांनी मला न्याहाळत, हसू आवरत म्हटलं, "and fat also!"

सर कोल्हापूरला बऱ्याच वर्षांनी आले, तेव्हा राजाराम कॉलेजच्या भेटीत माझी आठवण निघाली. कुणीतरी त्यांना सांगितलं की मी रशियाला गेलो आहे. सर हसून म्हणाले, "Russia needs him more." निर्मळ जळ वाहे झुळझुळा हेच खरं.

कोल्हापूरमध्ये विद्यार्थी असताना न घडणारी एक गोष्ट धारवाडमध्ये सरांचा सहकारी झाल्यावर सहजी घडू लागली. ती म्हणजे सामान्यतः रविवारी सकाळी (बऱ्याचदा) त्यांच्या निवासस्थानी बसून आम्ही एकमेकांना आपल्या कविता वाचून दाखवू लागलो. सरांनी आपली 'द्यावापृथिवी' ही दीर्घकृती मला समग्र वाचून दाखवली होती आणि समजावून सांगितली होती. दुर्दैवानं (आणि माझ्या देशस्थीपणामुळे) तेव्हा घेतलेली टिपणं गहाळ

झाली आहेत. एकमेकांनी काय लिहिलं हे विचारण्याचा आणि काही ऐकण्यावाचण्याचा गुरुशिष्यांतील हा परिपाठ सरांनी कधी सोडला नाही. कर्नाटक विश्वविद्यालयानं सरांना डी.लिट. दिली त्या दिवशीची गोष्ट:

सर तेव्हा बंगलोर विद्यापीठाचे कुलगुरू होते. पदवीदानसमारंभातून ते मोकळे झाल्यावर त्यांना भेटायचा मी विचार केला होता. दुपारी समारंभ होता, तर सकाळी सकाळीच माझ्या निवासस्थानापुढे एक आलिशान, चक्रधरचलित गाडी उभी राहिली. कोण असावं, या विचारात पडलो असतानाच गाडीतून सर खाली उतरले आणि घरात आले. आगतस्वागत झालं. "नवीन काय लिहिलंस ?" सरांचा प्रश्न,(या प्रश्नानंच आम्हाला सतत लिहितं ठेवलं). पाठोपाठ "वाच". लगेच आपल्या खिशातून चार-दोन नव्या कविता सरांनी बाहेर काढल्या आणि वाचून दाखवल्या. एवढ्या घाईगर्दीत असताना, एवढा मोठा सन्मान स्वीकारायला आलेले असताना सर 'काव्य' विसरले नव्हते : आपल्या प्रियजनांना त्याचा विसर पडू देत नव्हते. कारण काव्याचा आत्मा कोणता, या प्रश्नापेक्षा काव्य आपला आत्मा आहे, हा त्यांना प्रतिक्षणी येणारा प्रत्यय त्यांच्या दृष्टीनं मोलाचा होता.

सरांनी ज्याला आपलं मानलं, त्याच्या बाबतीत कसलाही दुजाभाव त्यांनी बाळगला नाही. वडीलधाऱ्या माणसाचं छत्र त्यांनी नेहमीच आमच्या उघड्याबोडक्या शिरावर धरल. सर्वांना बरोबरचं मानण्याचं एक उदाहरण सांगतो.

सर ज्या पदवीदानसमारंभात डी.लिट. घेणार होते, त्याच समारंभात माझी पत्नी बी.ए.ची पदवी घेणार होती. हे कळल्यावर सर उत्स्फूर्तपणानं म्हणाले, "So, we are contemporaries." माझ्या मुलाचा– हेमंतचा– उल्लेख ते पत्रातून 'Prince of Wales' असा कौतुकानं करीत.

या अकृत्रिम आत्मभावानं अनिल, यशोदा ही सरांची मुलं आम्हाला पाठच्या भावंडांसारखी वाटत– नव्हे, वाटतात. पी.जी. थोरल्या भावासारखे वाटतात : सरांचे कुटुंबीय म्हणून.

सरांमुळेच बेंद्रे माझ्या आयुष्यात आले. अनंतहस्ते देऊन गेले. जीवन समृद्ध करून गेले. 'Fellow-feeling'मधील संकल्पनेतील सर्वच्या सर्व भारतीय संदर्भ सरांनी आणि बेंद्र्यांनी आमच्या आयुष्याच्या पात्रात ओतप्रोत ओतले. सरांसंबंधी अलीकडेच मी लिहिलेली एक ओवी उद्धृत करतो:

गुरुदेवें विनायकें ।
आंग्लकन्नड कविनायकें ॥
सुवर्ण केलें या मृत्तिके ।
वरदहस्ते ॥

या दीड तपाच्या पार्श्वभूमीवर झालेली सरांची- माझी २८ मार्च १९९२ची शेवटची भेट मी विसरू शकणार नाही. आदल्या दिवशीच मला वरदराज आद्य स्मृतिपुरस्कार मुंबईत मिळाला होता. सरांना त्याचा खूप आनंद आणि अभिमान वाटत होता. काही वर्षांपूर्वी सरांनी मला लिहिलं होतं : 'तुझ्याविषयी मी पाहिलेली स्वप्नं साकार झाली आहेत.' तो भाव त्यांच्या डोळ्यांत होता, पण त्याहीपलीकडचा, नेहमीच अतीतापलीकडं (Beyond) पाहणारा त्यांच्या डोळ्यांतील गहनभाव अधिक गहिरा होत असलेला मला दिसला. मला दृष्टी देणाऱ्या सरांनी 'डोळ्यांची काळजी घे' असं मला सांगितलं. माझा हात आपल्या हातात घेतला आणि म्हटलं : "Now nothing holds me back." काळजात चर्र झालं. डोळे पाणावले. सर बैठकीतून उठून आत गेले होते. 'आम्ही जातो अमुच्या गावा' हा अभंग अनुभव बनला होता. 'इले दूरू' (इथे रहा) ही सरांची कविता स्मरत होती.

सरकारनं गोकाकांना 'सर' पदवी बहाल केली नव्हती. पण 'सर' या पदवीवर खऱ्याखुऱ्या अर्थानं 'प्रोफेसर' असणाऱ्या, प्रोफेसर घडवणाऱ्या सरांचा अधिकार होता. 'प्रो.' या शब्दाबरोबर आणि संबंधित व्यक्तीबरोबर सामान्यतः 'प्रोप्रायटर' या दीर्घरूपाचाच आठव व्हावा, अशा आजच्या काळात सरांनी ऑक्सफर्डमधल्या स्वतःच्या प्रोफेसरांचा आदर्श जपला होता, आमच्यापुढे ठेवला होता. कर्नाटक विश्वविद्यालयानं त्यांना 'डी.लिट' दिली, तेव्हा पारितोषिकविजेत्या विद्यार्थ्यांसमोर केलेल्या भाषणात सरांनी त्यांची एक हृदयस्पर्शी आठवण सांगितली होती.

प्रोफेसर ॲबर क्रॉबी दुखणेकरी होते. शिकवताना ढास लागायची. खोकल्याची उबळ यायची. कफाबरोबर रक्त बाहेर पडायचं. तेवढ्यापुरतं ते थांबायचे. खिशातला रुमाल काढून तोंडापुढं धरायचे. परत खिशात रुमाल ठेवायचे. पुन्हा शिकवायला लागायचे. सबंध रुमाल रक्तानं भरायचा. पण प्रोफेसरांनी शिकवायचं व्रत सोडलं नाही....

हे सांगतानां सर कसे कातर झाले होते, स्वर कसा कापरा झाला होता, आणि आपणही कसे 'हाललो' होतो हे मी अजून विसरलो नाही. सरांचा यानंतरचा सहवास कधी न संपणारा आहे. गणपती अथर्वशीर्षातील विनायकाचं वर्णन 'या' विनायकालाही तंतोतंत लागू आहे. सरही वाङ्मय आहेत. चिन्मय आहेत. आनंदमय आहेत. ज्ञानमय, विज्ञानमय आहेत. ही प्रचीती अधिकाधिकच येत राहणार आहे. आणि सरांची कविता, त्यांनी बेंद्रे यांना उद्देशून म्हटल्याप्रमाणे– 'नाडहब्ब' (राष्ट्रोत्सव) बनणार आहे. राष्ट्राचा 'सण' बनणार आहे. नवीन श्रुतिस्मृती ठरणार आहे. आणि त्यांचं जीवन महाकाव्य वाटणार आहे.

(मराठी विभाग, गुलबर्गा विद्यापीठ, गुलबर्गा ५८५ १०६)

डॉ. वीणा देव

कथेतून उलगडत जाणारे लेखकाचे दर्शन

लेखकाच्या वाङ्मयीन दृष्टीचं आणि व्यक्तिमत्त्वाचं स्वच्छ प्रतिबिंब उमटलेल्या अशा काही कलाकृती असतात. त्यांतून तो लेखक अधिकाधिक उलगडत जातो. महादेवशास्त्री जोशी ह्यांच्या 'मानिनी'मधे ते मला असे स्पष्ट दिसतात, लेखक आणि माणूस म्हणून.

महादेवशास्त्री ज्या काळात कथा लिहीत होते, तो काळ तसं पाहिलं तर नवसाहित्याच्या प्रभावाचा. त्या प्रवाहातल्या कथाकारांचा आशय, रूप आणि शैली ह्या सर्वच बाबतीतला निराळेपणा स्पष्ट होऊ लागलेला आणि त्याला हळूहळू प्रतिष्ठाही मिळू लागलेली. पण त्या प्रवाहात सामील न होताही आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण लेखनानं ज्यांनी मराठी कथासाहित्यावर आपली नाममुद्रा उमटवली, त्यांमध्ये महादेवशास्त्री जोशी हे नाव आहे. 'घररिघी', 'अरत्र ना परत्र', 'पर्जन्यकुंड', 'पुत्रवती' अशा अनेक कथांचं स्मरण झालं की, त्यांच्या खास लेखनपद्धतीची जाणीव जागी झाल्याखेरीज राहत नाही.

मध्यमवर्गातल्या कौटुंबिक जीवनातल्या अस्सल सुखदुःखांची चित्रं त्यांनी मनःपूर्वकतेनं काढली. त्यामागच्या पार्थिवतेचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आणि तो आपल्या कथांतून मांडला. त्यांनी जे विषय निवडले, त्यामागे त्यांचा संस्कारसंपन्न पिंड असल्यानं सात्त्विकता, माणुसकी, नैतिक मूल्यं ह्यांना उठाव आला. पण त्यातून बोधवादाकडे, आदर्शवादाकडे जाणं त्यांनी टाळलं असावं. त्यांना जाणवलेलं मनोविश्व त्यांनी प्रांजळपणे मांडलं, म्हणूनच त्यांची पृथगात्मता टिकून राहिली.

'मानिनी' ही खास त्यांच्या वळणाची कथा. ज्याच्या मनातला विवेक जागा झाला आहे, अशा एका बहिणीच्या भावानं सांगितलेली. जगामधे केवळ पैशाला आणि त्या अनुषंगानं मिळणाऱ्या प्रतिष्ठेला किंमत आहे, असं मानणाऱ्या आई-वडील आणि बहिणींच्या कुटुंबात तो वाढला आहे. स्वाभाविकपणे त्याच्या वृत्तीवरही लहानपणापासून तेच संस्कार झाले आहेत. बहिणी चार. त्यांतल्या दोघी श्रीमंत घरांत दिलेल्या, आणि त्याचा तोरा मिरवत असलेल्या. तिसरी 'ताई'. जी खरं तर मोठी. पण कुटुंबावर आलेल्या आपत्तींमुळे दारिद्र्य भोगत असलेली. धाकटीच्या लग्नाच्या निमित्तानं सगळ्या एकत्र जमतात. लग्नप्रसंगी देखावा करणाऱ्या माणसांना वाव फारच असतो. तसा तो आक्काला मिळतो. आणि ती ताईचा अपमान करते. म्हणजे तिच्या दारिद्र्याचा. तिला स्वतःचं भारी पातळ

आणि 'मोहनमाळ' घ्यायला सांगून. असली दरिद्री बहीण आपल्याला चार माणसांत खाली पाहायला लावील, असा क्षुद्र आणि असमंजस विचार तिच्या मनात असतो आणि चारचौघींसमोरच ती ते बोलूनही दाखवते. ही प्रदर्शनी वृत्ती स्वाभिमानी ताईला आवडत नाही. ती आक्काला नकार देते आणि शांतपणे कामाला लागते.

दुसरा प्रसंग सीमांतपूजनाचा. त्या प्रसंगी ज्येष्ठ जावयांची पूजा करायची असते. पण ताईच्या दरिद्री नवऱ्याबरोबर आक्काच्या श्रीमंत नवऱ्याला बसायची लाज वाटते. आणि तो आपलं ते मत प्रकटपणे सांगतो. आधी पत्रातूनही त्यानं ते कळवलेलं असतंच. आई-वडीलही उथळपणे विचार करून जावयाचा आग्रह मान्य करतात. ताईच्या नवऱ्याला दूर ठेवलं जातं. हा अपमान ताईला सहन होणं शक्य नव्हतं. ती लग्न लागल्याबरोबर कशाचीही वाट न पाहता पतीसह मांडवातून निघून जाते. आई देत असलेली लुगड्याची घडी नाकारून !

निवेदन करणारा लहान भाऊही चिडतो. त्याला आपल्या घरच्या कार्यात घडलेली ही घटना घराण्याच्या प्रतिष्ठेला बाध आणणारी वाटते. तोही ताईला रागावून बोलतो. आपल्या कुटुंबियांमधे तोही सामील होतो. पण मधे पाच वर्षं जातात. त्याचं लग्न निघतं. तोपर्यंत तो अधिक विचारी झालेला असतो. माणसं, त्यांच्यातली नाती, खरेखोटेपणाही जाणवायला लागलेला असतो. प्रेम आणि व्यवहाराचीही वेगळी जाणीव त्याला होऊ लागलेली असते. म्हणूनच ताईच्या पत्रानं तो भावनाशील होतो. आक्का-माईहून वेगळ्या अशा ताईच्या व्यक्तित्वाची आठवण त्याला अस्वस्थ करते.

'मी इथे असले तरी माझे डोळे तुझ्याकडे आहेत, मन तुला वेष्टून आहे. तुझ्या मस्तकावर मंगलाक्षता पडतील त्या वेळी मी इथे देवापुढे उभी राहून त्याला तुझे सर्वभावे मंगल करण्याबद्दल आळवीन. माझी वहिनी रूपागुणाची असणारच. तिला तू सुखी ठेव. आणि एक सांगते तुला— रूपापेक्षा गुणांवरच प्रेम करावे माणसाने. तिने सीता व्हावे अशी अपेक्षा असली, तर तूसुद्धा राम व्हायचा प्रयत्न करायला हवा.' ह्या पत्रातली मनःपूर्वकता त्याला भिडते. आणि तो लग्नानंतर ताईकडे जातो. जाताना त्याचं मन ताईच्या परिस्थितीबद्दल, तिच्या प्रतिसादाबद्दल साशंक असतं. पण तिथला तिचा प्रसन्न रानातला सुखी संसार पाहून तो सुखावतो. पतीच्या प्रेमाच्या साहाय्यानं, अवघड प्रसंगातही मनोबल आणि कष्टाळू वृत्तीनं मात करून ताईनं भोवताली फुलवलेलं विश्व त्याला एक नवी दृष्टी देतं— अधिक वास्तव, अधिक व्यवहार्य आणि माणसाच्या जगण्याचं नवीन भान देणारी.

ह्या कथेत खरं तर भावनांच्या उसन्या उमाळ्यांसाठी खूप जागा होत्या; पण महादेवशास्त्रींनी आपल्या वृत्तिगत आणि कलात्मक संयमाने त्या टाळल्या आहेत. ह्या कथेच्या लेखनामागे बोध देण्याचा बालबोध हेतू नाही. पण मानवी वृत्तीतील तेजाला

दिलेला मान आहे. मानवी प्रवृत्तींची सुष्ट-दुष्ट अशी विभागणी केली आहे का? असं वाटावं, अशाही जागा आहेत. कारण आई-वडील, बहिणी, मेहुणे सगळेच एका असमंजस अशा पक्षात आहेत. पण सखारामच्या भावनांचा संगर सुचवून तो तोल साधण्याचा प्रयत्न आहे. कारण ताईच्या सात्त्विक, तपस्विनीशी साधर्म्य दाखवणाऱ्या व्यक्तित्वाकडे लेखकाचा कल आहे.

ताईचं चित्रण करतानाही हा कलात्मक संयम राखला गेला आहे. मोजक्या वाक्यांतून तिच्या मार्मिक प्रतिक्रिया देऊन ते व्यक्तित्वाचे रंग भरतात.

'गरिबी आणि स्वाभिमान ह्या दोन गोष्टींचं कधी सूत जमत नाही.'

'मुलींनी जाड्याभरड्या चिटाचे परकर वापरायचे, यांनी चवाळी पंचा नेसायचा अन् माझ्या अंगावर मात्र जरीचं लुगडं! बरं दिसेल का हे? जनाला सोडच, पण मनालासुद्धा ते प्रशस्त वाटायचं नाही.'

अशा काही वाक्यांतून महादेवशास्त्रींची ही दृष्टी दिसते.

ताई भावानं आणलेलं तलम लुगडं नाकारते, तेही तिच्या व्यवहार्य जाणिवेपोटी. इथं जाडंभरडं लुगडं वापरणंच योग्य आहे ह्या विचारापोटी. त्यामुळेच ती येत्या-जात्याबरोबर सखारामला ते पाठवायला सांगते. मनात खोलवर रुतलेल्या जखमेवर भावानं केलेली मलमपट्टी ह्या बहिणीनं हळुवारपणे मानून घेतली आहे. दुखऱ्या जखमेला भळभळ वाहू न देता. अशा ह्या चित्रणामधे कथेच्या आरंभापासूनच असलेली दृष्टी अधिक उपयुक्त ठरली आहे.

महादेवशास्त्रींना कौटुंबिक नात्यातल्या सूक्ष्मतेची जाणीव आहे. कुटुंब असं तुटत-घडत असतं ह्याचीही. त्यामुळे त्याचं यथार्थ चित्रण ते करतात. हे तर खरंच. पण जोडलं जाणं हीही स्वाभाविक प्रवृत्ती आहे, ह्याचं भान ठेवून ते ह्या नात्याचं वास्तवचित्रणही करतात.

त्यांच्या स्वतःच्या पारंपरिक शिक्षणात अंगभूत असलेल्या रीतिभाती, कौटुंबिक कुलाचार ह्यांचाही समावेश ह्या कथेत सहजपणे झाला आहे. विवाह प्रसंगातील रीती, गृहस्थधर्मातील रिवाज, अगत्यातील पद्धती ह्या सगळ्याचं पूरक चित्रण कथेचं सौंदर्य वाढवतं. विशेषतः ताईच्या घरी सखाराम आल्यानंतर तिनं आणि तिच्या पतीनं केलेलं त्याचं अगत्य, महादेवशास्त्रींच्या आवडत्या कोकणातील एका सुखी, समाधानी संसाराचं नेमकं चित्र उभं करणारं आहे. तिथे ते लेखक म्हणूनही अधिक रमलेले दिसतात. सखाराम आल्यावर ताईचं, तिच्या परिवाराचं सुखावणं, त्यांची झालेली लगबग, ते नारळांचे मोदक, ते गाडग्यात बांधलेलं गायीचं रवाळ तूप, हे सगळं गृहस्थधर्माला, मानवधर्माला सुखावणारं आहे. त्यातच आपल्या अभावात्मक संसारातून शेजारच्या म्हाताऱ्या, निराधार

कुळवाडिणीसाठी ताईनं वाढलेलं पान दाखवून त्यांनी तिच्या व्यक्तित्वाला आणखी एक सुसंस्कारी रंग दिला आहे आणि चित्रणात संस्कृतीची एक छटा मिसळली आहे.

त्यांचं 'शास्त्री'पण उमटून दिसेल, असे दोन छान संदर्भ कथेत आहेत. एक तर 'उमे'च्या माहेरी झालेल्या अपमानाचा. तो त्या पौराणिक कथेशी फारच निगडित आहे. पण दुसरा जास्त मार्मिक. ताई म्हणते,

'आमच्यासारखं (गरीब) माणूस कुठं गेलं, की लोकांना वाटतं, हात पसरायला, तोंड वेंगाडायलाच आलं आहे. मी अनुभव घेऊन चुकले आहे ह्या गोष्टीचा. आपल्यालाही मग वाटतं, ही माणसं आपल्याशी बोलतात, त्यात उपहास, तर नाही ना? काही खोच तर नाही ना? या संशयानंच मी अर्धमेली होते. सीता-द्रौपदी आपल्या नवऱ्यांबरोबर सगळं टाकून वनात का निघून गेल्या, त्याची मला आजच्या स्थितीत चांगली कल्पना येते.'...

सीता-द्रौपदी यांचा हा संदर्भ ताईच्या कथेतल्या जगण्याशी साम्य दाखवणारा आहे. शास्त्रीबुवांच्या पुराणांच्या अभ्यासामुळे चिंतनशील झालेल्या मनातून हा संदर्भ आला आहे.

त्यांच्या कथनशैलीतला ओघ वाचकाला बरोबर नेतो. अगदी आपला हात धरून. 'प्रसादपाकळी', 'आश्चर्यस्तब्ध', 'मंत्रपुष्प' असे काही शब्द त्यांच्यातल्या प्राचीन साहित्य-अभ्यासकाची आठवण देतात. तर गोठ्यातल्या आंबेड्यांचं चित्रण करताना तिथल्या परिसराच्या चित्रणाबरोबर तिथल्या जगण्याशी निगडित झालेल्या पडवी, कट, सांगडी, संचे, पेले अशा शब्दांतून कथेतलं विश्व अधिक प्रत्ययकारी, सूक्ष्म, जिवंत होतं. आणि हे सहजपणे झालं आहे. त्याची आरास मांडलेली नाही. क्वचित भाषा अलंकारिकही होते. पण ती किंचित शोभा वाढवण्यासाठी. एरवी कथा थेट आपल्या मनाला भिडते.

महादेवशास्त्रींनी आपल्या कथेतून जे वास्तव मांडलं, त्याचा बाह्य तपशील आज बदलला असेल, पण त्याची मूळ रूपं त्यांच्या मनात पक्की रुतलेली आहेत. आणि आपल्या जाणिवा, कल्पना, जीवनदृष्टी ह्यांना अनुसरून त्यांनी त्या जीवनरूपांची मांडणी केलेली आहे. म्हणूनच लेखक म्हणून त्यांचं मोल वेगळं आहे. 'मानिनी' सारखी कथा ह्याचा सुखद प्रत्यय देते.

(मानसी, तुळशीबागवाले कॉलनी, पर्वती, पुणे ४११ ००९)

संतोष शेणई

काव्यात्मकतेचा सुवर्णस्पर्श लाभलेल्या दीर्घकथा

अरुणा ढेरे यांच्या 'मैत्रेयी' (१९८७), 'उर्वशी' (१९८९) आणि 'कृष्णकिनारा' (१९९२) मधील 'राधा', 'कुंती' व 'द्रौपदी' या पाच दीर्घकथांमध्ये आढळणारी काव्यात्मकता पु. शि. रेगे यांच्या 'सावित्री', 'अवलोकिता', 'रेणू' आणि 'मातृका' या कादंबऱ्यांशी नाते जोडणारी आहे. कविता, ललित लेख किंवा आस्वादक समीक्षा या वाङ्मयप्रकारातील अरुणाबाईंचे लेखन त्यांच्या आगळ्या जाणिवांमुळे व अभिव्यक्ती पद्धतीमुळे नेहमीच वेगळेपणाने उमटून दिसते. या दीर्घकथाही त्याला अपवाद नाहीत.

ढेरे यांच्या गद्यलेखनालाही काव्यात्म रूप लाभलेले असते. रेगे यांच्या कादंबऱ्या ज्या कारणांनी वेगळेपणाने उमटून दिसतात, त्यांपैकी एक कारण आहे ही काव्यात्मकताच. ढेरे आणि रेगे यांच्या लेखनात काव्यात्मकता आढळण्याची उत्तरे त्यांच्या लेखनातच सापडतात, त्यांच्या सर्जनप्रक्रियेत सापडतात. ढेरे आणि रेगे यांच्या सर्जनप्रक्रियेत साम्य आहे. दोघांचाही बाह्यविश्वाशी असलेल्या संबंधापेक्षा स्व-रूपाशी असलेला संबंध अधिक दृढ आहे व बलिष्ठही आहे. सर्जनप्रक्रियेत कलावंताचा स्व-खेरीज बाह्यविश्वाशी आणि स्व-रूपाशी संबंध स्थापित होत असतो. या प्रक्रियेत बाह्यविश्वाशी असलेले संबंध बलिष्ठ ठरले, तर गद्यपरतेकडे लेखन झुकते व लेखनात सामाजिकता अधिक डोकावते. उलट, स्व-रूपाबरोवरचे संबंध बलिष्ठ ठरले, तर लेखन काव्यात्म बनते आणि लेखनात आत्मवाद प्रकट होतो. यामुळेच दोघांच्याही लेखनात आत्मवादाला उठाव देण्यासाठीच केवळ पार्श्वभूमीसारखे बाह्यविश्व आले आहे. पण रेगे यांचे बाह्यविश्व हीसुद्धा त्यांची स्वतःची अशी एक वेगळी कल्पसृष्टी असते; या बाह्यविश्वातील पात्रेही त्यांच्या 'स्व'मधून निर्माण झालेली असतात, तर ढेरे यांचे बाह्यविश्व संस्कृतीचे, परंपरेचे संचित घेऊन आलेले असते. त्यांची 'मैत्रेयी', 'उर्वशी', 'राधा', 'कुंती' आणि 'द्रौपदी' ही पाचही पात्रे म्हणजे भारतीय मनामधील अमर व्यक्तिरेखा आहेत. मानवी आयुष्याच्या वेगवेगळ्या संदर्भांनी या व्यक्तिरेखांना पुनःपुन्हा जिवंत केले आहे.

रेगे यांची त्यांच्या कल्पसृष्टीतून स्व-भावापासून जन्मलेली पात्रे, कलाविश्वात शाश्वत रूप प्राप्त करतात. कलाकृतीत वावरताना कालातीत वर्तमान जगतात. त्या पात्रांचे आयुष्य एखाद्या भावकाव्यासारखे वाटते. पण हे सगळे 'असते' केवळ त्या कलाकृतीपुरतेच.

त्यामुळेच रेगे यांची कादंबरी लक्ष्यवेधक वाङ्मयकृती असली, तरी वाचकाला मनमोकळेपणाने सर्व काही देणारी कलाकृती होऊ शकत नाही. उलट ढेरे यांची पात्रे ढेरे यांचा स्व-भाव प्रकट करीत असली, तरी ती मिथक सर्जक भारतीय मनामध्ये जन्मली आहेत. ढेरे यांच्या वाङ्मयकृतीबाहेरही ही पात्रे कालातीत वर्तमान जगत असतात. त्यामुळे सहजतः काव्यात्म रूप प्राप्त झालेली वाङ्मयकृती जे 'सांगायचे' ते मनमोकळेपणाने सांगते. ढेरे व रेगे या दोघांचीही निर्मिती ही त्यांची स्वतःचीच एक नवी जुळवणूक असते. आविष्काराला प्राधान्य देणारे रेगे प्रतिमा-रूपकांच्या साहाय्याने केवळ रचना नव्याने 'साधताना' दिसतात, तर संस्कृतीतील एखाद्या मिथकात नव्या आशयाची ढेरे जुळवणूक करतात.

माती आणि माता सर्जनाचे नवे इतिहास घडवीत असतात, हे ठाऊक असलेल्या अरुणाबाईंना स्त्री-रूपातच सर्जनशक्तीचा साक्षात्कार होतो. 'मैत्रेयी', 'उर्वशी', 'राधा', 'कुंती' व 'द्रौपदी' ही केवळ चिरंतन मिथके आहेत, म्हणून अवतरत नाहीत. या संदर्भात 'त्या क्षणी मी होते एक बाई. माझ्या स्त्रीत्वासाठी मी तडफडले' (कृष्णकिनारा-पृष्ठ २३) हे द्रौपदीचे कृष्णाला 'सांगणे' लक्षात घ्यायला हवे. त्यामागचा अर्थ पकडला पाहिजे. राधा, कुंती, मैत्रेयी, उर्वशी याही स्त्रीत्व जपण्यासाठीच अवतरलेल्या आहेत. सखी, आई, गुरू व शिष्या या सर्वरूपांत त्या स्त्रीत्व जपण्याचा प्रयत्न करतात. पण स्त्री-पुरुष सख्यभावच त्यातून प्रकट होतो. या स्त्रियांची मने पुरुषाच्या सहवासातच उमललेली आणि विकसित झालेली दिसतात. तरीही आत्मविलोपाचा आणि आत्मसर्जनाचा या स्त्रीरूपांचा आंतरिक गुणविशेष विलक्षण आहे. ही स्त्रीरूपे निरागस आणि प्राकृतिक आहेत. सहवासातील पुरुषाला पूर्णतः समर्पित होण्याची व त्या पुरुषाला स्वतःत सामावून घेण्याची ताकद आणि या पुरुषरूपांना वाढविण्याची ओढ स्त्रीजातीला उपजतच असते; त्याला अरुणाबाईंच्या वाङ्मयकृतीतील स्त्रीरूपे अपवाद नाहीत. कदाचित, यामुळेच त्यांच्या वाङ्मयकृतीतील सर्वच पात्रांमध्ये विलक्षण लाघव निर्माण झालेले असते.

ही लाघवता निर्माण झालेली असते पात्रांच्या मनोमीलनातून. ही पात्रे मीलनोत्सुक आहेत आणि नाहीततही. शारीर मीलन हे त्यांचे सर्वस्व नाहीच. मनोमीलनामुळेच त्यांच्या देवघेवीला एक प्रकारची सहजता प्राप्त झालेली असते. एकमेकांना समृद्ध करण्यात या स्त्रिया पुढाकार घेतात. पण त्या स्वीकारशील व मनमुक्त आहेत, हा त्यांचा गुणविशेष ध्यानात घ्यायला हवा.

या दीर्घकथांमधील पुरुषरूपे स्त्रीरूपांपुढे अपरिपक्व आणि खुजी वाटतात. याज्ञवल्क्य हा आपल्या स्वतंत्र व्यक्तित्वाने उपनिषदांत वावरणारा आहे हे खरं; पण लेखिकेच्या मनात प्रथम अवतरते ती उपनिषदांच्या जन्माची साक्षिणी असलेली मैत्रेयी. मग

तिचा पती म्हणून याज्ञवल्क्य. (प्रस्तावना: मैत्रेयी). उर्वशी-पुरुरवा बाबतीतही वेगळे घडत नाही. मानवी भावनांच्या मुशीतून बाहेर पडूनही मानवी न झालेल्या प्रणयिनी उर्वशीच्या सौंदर्याच्या व प्रेमाच्या अनुभवातील अप्रूप लेखिकेला मोहवते. पण म्हणून पुरुषरूपांना मुद्दाम अपरिपक्व व खुजे राहण्याची लेखिकेने सक्ती केलेली नाही. मुळातच या पुरुषरूपांचा विकास स्त्रीसान्निध्यात झाला आहे. 'राधा' मधला यशोदा-राधिकेचा हा संवाद पाहा: 'एक तू आणि एक मी. त्याला आपल्याशिवाय जगात दुसरं कुणी त्याचं म्हणून नाही. आपण दोघींनी केला त्याला एवढा ताडमाड उंच. आपल्यामधून वाढला तो ... लक्षात ठेव की, ते उपकार नसतील त्याचे! त्याला भेटलीस तर त्यालाच सुखानं मरता येईल.' (कृष्णकिनारा : पृष्ठ ३२) येथे पुरुषरूपांच्या विकासासाठी शारीर मीलनाची आवश्यकता नाही. 'उर्वशी' मध्ये मनोमीलनाबरोबर शारीर मीलनाची त्या प्रेमकहाणीची म्हणून गरज आहे. पण 'राधा'मध्ये कृष्णाशी असलेली मनाची जवळीक दिसते. राधा ही कृष्णाच्या पूर्णतेच्या वर्तुळावरचा बिंदू आहे, तर मैत्रेयीचे याज्ञवल्क्याशी बौद्धिक व भावनिक साहचर्य बलिष्ठ आहे. हे लक्षात घेतले तर, प्रेम देत राहणे ही या स्त्रियांची प्रकृती आहे आणि या देवघेवीच्या क्षणातच त्यांचे सारे अस्तित्व एकवटलेले आहे असे दिसते.

'मैत्रेयी'च्या प्रस्तावनेत अरुणाबाई म्हणतात, 'मला ऐतिहासिक कथावस्तू निर्माण करायची नव्हती वा वेदकाळातला तत्त्वविचार गोष्टीरूपानं सांगायचा नव्हता. म्हणून या दोन व्यक्तिरेखांच्या जीवनप्रसंगासकट सगळं पुराव्याशिवायचं काल्पनिक म्हणावं लागेल. पण माझ्या मनातल्या मैत्रेयीनं वेदांपासून उपनिषदांपर्यंतचा विचारप्रवास जसा अनुभवला, तिच्या जगण्यातून तो जसा अंकुरला आणि तिनं याज्ञवल्क्याबरोबरचे जाणिवांचे रंग जसे समजुतीच्या एका नितांत आश्वासक पातळीवर निरखले, त्याचं हे शब्दांकन आहे.' हे निवेदन पुढे 'उर्वशी' साठीही लागू होते. मुळात या स्त्रीव्यक्तिरेखांची निर्मिती अरुणाबाईंनी स्वरूपशोधासाठी आणि स्वात्मप्रत्ययासाठी केली आहे. स्त्रीपुरुषसख्यभावाच्या शक्यता 'कृष्णकिनारा'मधेही अरुणाबाईंनी शोधल्या आहेत.

'मैत्रेयी'मध्ये याज्ञवल्क्याशी तिचा होणारा भावनिक व बौद्धिक सहप्रवास ढेरे निरखतात. पहिल्याच प्रकरणात कात्यायनी अस्वस्थ होते. कारण मैत्रेयी आल्यावर याज्ञवल्क्याच्या सगळ्याच कृतींना एक प्रसन्न झाक आली होती. आतून एखादं तृप्तीचं तळं झिरपावं आणि सगळ्या देहभर ती ओल पसरावी, तसं वाटत होतं आणि ह्याचा उगम त्याच्या व मैत्रेयीच्या सहवासात कुठंतरी होता. याज्ञवल्क्य मैत्रेयीच्या सहवासात का सुखावत असेल हे पुढे कादंबरीत कळत जाते. घटपटादी भाषेत बोलणाऱ्या याज्ञवल्क्याला माती फक्त हरळीच्या मुळांना, कुंभाराला आणि पाण्याला समजल्याचे मैत्रेयी सांगते. मुनिवर्य श्रीपादांशी संवाद करताना विंध्यवासी अनार्य झऱ्यांच्या उगमांची व गिरिगृहांची पूजा





करून संतती मागतात याची याज्ञवल्क्याला मौज वाटली. पण त्या कृतीतील भाव मैत्रेयीला उमगला. बुद्धिगम्य अर्थ प्रत्येक कृतीत शोधणाऱ्या याज्ञवल्क्याला मैत्रेयीच्या सहवासात नवी दृष्टी मिळाली. ज्ञानचर्चेत लागलेल्या अस्पष्ट विसंवादी सुरांमुळे अस्वस्थ झालेला याज्ञवल्क्य नीट वाटेवर येऊन विचार करू शकला तो मैत्रेयीमुळेच. बुद्धीने उत्तर शोधता येते, पण भावनेने प्रश्नाच्या गाभ्याच्या मुळांपर्यंत पोहोचता येते, ही नवी दृष्टी मैत्रेयीच्या सहवासातच याज्ञवल्क्याला मिळाली. स्त्रीच्या सहवासात विकसित होणाऱ्या पुरुषाचे दर्शन येथे घडते.

याज्ञवल्क्याची प्रथम पत्नी कात्यायनी, कात्यायनी-मैत्रेयीची मुलं, आश्रमीय बटू, ज्ञानचर्चा, एकूण आश्रमीय वातावरण हे केवळ वातावरणाचे घटक म्हणून येतात. पण तेही बाह्यविश्व असल्यासारखे वाटत नाही. ढेरे यांच्या स्व-रूपशोधातील मैत्रेयी-याज्ञवल्क्यांच्या प्रवासाला हे बाह्य वातावरणीय घटक कोठेही धक्का देत नाहीत. त्यामुळेच या दीर्घकथेचे काव्यात्मपण कोठेही सैल होत नाही.

'उर्वशी' ही तर भारतीय जनमानसातील स्वर्गीय सौंदर्याची प्रतिमा आहे. उर्वशी व पुरुरवा यांच्यातील संवादरूपाने हे मिथक प्रथम ऋग्वेदात सापडते. ब्राह्मणग्रंथ, महाभारत, पुराणे येथे 'उर्वशी'परत परत भेटते. संस्कृत महाकवी कालिदास आणि रवींद्रनाथ टागोर यांनी मिथक रूपात मातीपासून अलिप्त असलेल्या या स्वर्गीय सुंदरींना पार्थिव विकारांनी युक्त अशा मानवी आयुष्यातील वेगवेगळ्या संदर्भांचा स्पर्श करवून प्रेयसीरूपात रंगवले. कालिदासाच्या प्रतिभेने रंगवलेले निर्भर, उत्कट प्रियारूपच रसिकमनात घट्ट रुजले आहे. अरुणाबाईंनाही सौंदर्याच्या व प्रेमाच्या प्रत्येक अनुभवातील तिचे नवीन व अद्भुत असे अवतरणच मोहवते. पण तरीही रवींद्रनाथ टागोर यांना जाणवले त्यापेक्षा हे अवतरण वेगळे आहे. 'नह माता, नह कन्या, नह वधू, सुन्दरी रूपसी' असे रवींद्रनाथ आरंभीच सांगतात. ते उर्वशीला केवळ 'रूपसी'च्या रूपात पाहतात. रवींद्रनाथांची उर्वशी अनंतयौवना आहे, तर अरुणाबाईंची उर्वशी प्रेमिका आहेच, पण ती माता व वधूही आहे. ती अयोनिजा आहे आणि मानवीही आहे.

चिरयौवनाचे वरदान असलेल्या देवलोकातील, देवेंद्राच्या दरबारातील उर्वशी ही अप्सरा ! उर्वशी, रंभा, मेनका या सगळ्याच स्वर्गांगना देवांच्या मनोविनोदनांचे साधन आहेत. कधी पृथ्वीतलावरच्या एखाद्या मानवापासून इंद्रपदाला धोका निर्माण झाला, तर सुरक्षिततेचे साधन म्हणून याच अप्सरांचा उपयोग केला जात होता. मेनका-विश्वामित्राची कथा आपल्यासमोर आहेच. पण या कथेत तपोबलाने इंद्रपदाला आव्हान देणाऱ्या विश्वामित्राला मोहात पाडून त्याचा तपोभंग करणारी मेनका आपले काम इमानेइतबारे करीत असलेली दिसते. अरुणाबाईंची दृष्टी मात्र याकडे वेगळेपणाने पाहते.

अनुक्रमणिका

पृथ्वीतलावरच्या मानवाच्या सान्निध्यात आल्यावर या स्वर्गांगनांना मानवसुलभ विकारांचा स्पर्श होत नसेल का? स्वर्गात किंवा पृथ्वीवर एक स्त्री म्हणून ती केवळ पुरुषभोगाचेच साधन असते. अशा वेळी तिचे मन अतृप्त राहत नसेल का, उत्कट प्रियकरासाठी ती व्याकुळ होत नसेल का, सर्वांत महत्त्वाचे म्हणजे स्वर्गात ज्या गोष्टीला बंदी होती त्या गोष्टीसाठी निसर्गानेच स्त्रीला दिलेली मातृत्वाची आस पुरी करण्यासाठी ती आर्त होत नसेल का, हे प्रश्न ढेरे यांना पडतात आणि या प्रश्नांचा शोध घेत 'उर्वशी' प्रकट होते. स्त्रीत्वाची ही सनातन असोशीच तिला स्वर्गसुखाच्या मोहात अडकवू शकत नाही. ती केवळ देहस्विनी नाही, तर मनस्विनीही आहे. म्हणूनच ती देवेंद्राची भोगदासी राहण्यात अवमान मानते आणि उत्कट प्रेम करणाऱ्या मानवी पुरुराजाबरोबर मानवी सुखदुःखांचा स्वीकार करीत स्वखुशीने पृथ्वीवर येते. अपत्यप्राप्तीचा, मातृत्वसुखाचा ती क्षणकाल आनंदही भोगते. पण क्षणकालच! पुरुरव्याच्या उत्कट प्रेमाचा त्याग करून आणि बाळाचा मातेच्या स्तनपानाचा हक्कही त्याला न देता इंद्राच्या आदेशावरून नाइलाजाने उर्वशीला पुन्हा स्वर्गात जावे लागले.

या कथेतील पुरुरव्याची व्याकुळता वेदांपासून सर्वांनीच पुनःपुन्हा रंगवली आहे. ढेरे यांचे वैशिष्ट्य हे की, त्यांनी 'उर्वशी'चे उलणारे व्याकुळ मन हळुवारपणे उकलले आहे. स्त्री-मनाचे प्रिया, सखी, माता आणि यातून व्यक्त होणारे सनातन स्त्रीत्व, त्याचे सर्व विभ्रम काव्यात्मशैलीने चित्रित केले आहेत. 'उर्वशी'च्या मिथकाचा अन्वयार्थ एकूणच स्त्री-मनाच्या गाभ्याचा वेध घेत उलगडला आहे. मिथकातून नवा अर्थ व्यक्त करण्याची लेखिकेची विलक्षण क्षमताच येथे दिसते.

मैत्रेयी, उर्वशी यांपेक्षा राधा वेगळी आहे. राधा-कृष्णाचे प्रेम भारतीय मनात चिरंतन आहे. अनेक कवी-लेखकांनी राधा-कृष्णाचे प्रेम-शृंगार वर्णिला आहे. पण या बहुतेक कथा आहेत तरुणवयातील राधा-कृष्णांच्या. अरुणाबाईंना राधाकृष्णांचा संवाद सापडतो तो त्यांच्या उतारवयातला. सर्व घटितांच्या पल्याड पोहोचल्यानंतरच्या काळातला. गोकुळ, कालिंदी, बासरी आणि प्रियतमा राधा यांचा त्याग करून कृष्ण द्वारकेत आला आहे. राजसुख भोगतो आहे, पण कृष्णाच्या मनातून राधा विसरली जात नाही. राधाही त्याला विसरू शकत नाही. तिच्यामुळेच त्याला पूर्णत्व प्राप्त होणार असल्याचे जेव्हा तिला समजते, तेव्हा ती द्वारकेला येते. संपूर्ण संवादातून फुललेली ही कथा राधा-कृष्णांचे भावजीवन समर्थपणे व्यक्त करते.

राधा-कृष्णाचे प्रेम म्हणजे प्रकृती-पुरुषातील सर्जक नात्याचे प्रतीक. 'कृष्णकिनारा'मध्ये कृष्णजीवनाचा वेध घेतला आहे, असा विचार मनात येऊन जातो. तसा शोध अस्पष्टसा घेतलेलाही आहे. पण सागराने वाळूवर उमटवलेल्या किनारी रेघेसारखा. खरा शोध आहे तो 'बाईपणांच्या कळां'चा. अरुणाबाई प्रस्तावनेत तसं नमूदही करतात, 'मला लिहायचं होतं बाईबद्दलचं... तिघींच्या बाई असण्याबद्दल मी लिहिलं, तरी कृष्ण तिथे आलाच. 'पूर्ण पुरुष'

म्हणून तो येणं मला स्वाभाविक वाटलं.'

'राधा' मध्ये कृष्ण येणं स्वाभाविक आहे. कारण तो 'पुरुष' आहे आणि ती 'प्रकृती'. तिच्या अंतरंगी भक्तीचा कोष आहे; पण त्या मत्त फुलांच्या कोषांतून पाझरतो शृंगार. त्या शृंगारात ती सहकंप पावते. ती पुरुषाची पूजा नव्हे, प्रेम अपेक्षिते. ती 'रमणी'च राहू इच्छिते; प्रार्थनेची कविता बनू इच्छित नाही. आणि रमणी जर आपल्या रमणाच्या दृष्टीत सदा रमणीय बनून राहू शकली नाही, तर तिची रमणीयता वृथा ठरते. राधा ही कृष्णाला पूर्ण समजून घेणारी स्त्री आहे. सर्वार्थाने कृष्णरूप. कृष्णाच्या दृष्टीने सदा रमणीय, तरीही ती एकटीच.

राधेहून कुंती वेगळी. कृष्ण हा तिचा भाचा. कुंतीच्या मुलांचा तो मित्र आणि मार्गदर्शक, पण सूर्यमंत्राच्या काळातलं अद्‌भुत घेऊन वावरणारी कुंती 'आई' आहे. तिने अगदी निखळ स्वतंत्र आईपण भोगलं होतं. तिच्या निर्मितीवर केवळ तिचं नाव होतं, म्हणूनच तिला 'पूर्णपुरुषा'विषयी आकर्षण आहे. अर्थात, तिच्यातील राधेने हे नाते खूप वेगळ्या तऱ्हेने स्वीकारले आहे. कृष्णालाही त्याची जाणीव आहे. म्हणूनच तो म्हणतो, ..' माझं बालपण आणि किशोरवय तुझ्याजवळ अगदी सुरक्षित आहे. जरूर पडेल तेव्हा तू पुढे येशील आणि तुझ्या पदरात बांधलेलं ते निरागस जिवंतपण मला परत देशील.' (कृष्णकिनारा, पृष्ठ ५१). कुंतीमधल्या आईने पुरुषपणाविषयीच्या वाटणाऱ्या भावनांचे उन्नयन केले आहे. पण तिची असोशी द्रौपदी जाणेतच. तिच्या मनातील गूढाला जराही धक्का न लावता द्रौपदी कुंतीच्या मनातील राधेकडे सुंदर संकेत करते. ती म्हणते, 'मुकाटपणे गाभ्यातलं प्रेम- मग ते कोणत्या का नात्यातलं असेना, जपणं मी तुमच्याकडूनच शिकले आहे.' (कृष्णकिनारा, पृष्ठ ६४).

द्रौपदीचं एकटेपण राधा-कुंतीहून वेगळं, पण सोसण्याची तऱ्हा तशीच. कारण तिच्याही मनाच्या तळघरात एक राधाच असते दडलेली. ती पाच नवऱ्यांची बायको, पंचपतींना ती अगदी समानतेने वागवते, पण तरीही तिचा ओढा अर्जुनाकडे अधिक. अर्जुनाने तिला स्वयंवरातील पणात जिंकली, म्हणून तिचा ओढा त्याच्याकडे अधिक, असे सगळे मानत असतात. पण आयुष्याच्या उतरंडीवर द्रौपदीच्या राधापणाचा भीमालाही अस्पष्टसा वास जाणवला होता. उलुपी, चित्रांगदा, हिडिंबा अशा सवती आल्या तिला, पण द्रौपदी दुखावली ती सुभद्राच्या येण्यानं. सुभद्रा कृष्णाची बहीण आहे म्हणून ती दुखावली हे भीमाला जाणवलं आहे. पण तरीही भोळा भीम तिला पूर्ण जाणू शकला नाही. तिला जाणले होते कुंतीने. द्रौपदीच्या मनात फुलून आलेले कृष्णकमळ कुंतीने ओळखलेले असते. ती म्हणते, "नारायणी, तुला माझा अर्जुन आवडला, कारण तो कृष्णसखा आहे" (कृष्णकिनारा, पृष्ठ ६३).

स्वतःच्या स्त्रीत्वाचे आटोकाट भान असणाऱ्या द्रौपदीला पूर्णपुरुष कृष्णाने भारले नसते तरच नवल. पण तिने आपले भारलेपण व्यक्त होऊ दिले नाही. कृष्णाला पारखी झालेली द्रौपदी पंचपतींच्या सहवासातही एकाकी राहिली. कृष्णरूप होऊन राधा एकाकी राहिली.

मनातील कृष्णरूपाचे उन्नयन करूनही कुंती एकटी पडली आणि कृष्णसख्याला वरूनही द्रौपदी एकाकी राहिली. पण हे एकाकीपण द्रौपदीने समर्थपणे पेलले.

या तीनही कथांमध्ये एक सूत्र आहे. राधा-कृष्णामधील सर्जक नाते, कुंती-कृष्णातील सुंदर नाते आणि द्रौपदी-कृष्णातील समर्थ नाते हेच ते सूत्र. (स्त्री-पुरुषांमधील या सर्जक, सुंदर आणि समर्थ नात्याला 'कृष्णकिनारा' अर्पण केलेले आहे) पण हे नात्याचे सूत्र शोधण्याचा हा प्रयत्न नव्हे; तर या नात्याला भक्कम आधार देणाऱ्या या बायकांच्या अस्तित्वाशी लगडून असलेल्या काजळकाळ्या अंधाराचा तळ शोधण्याचा हा प्रयत्न आहे.

कृष्ण हा पूर्णपुरुष खरा, पण त्यामुळेच त्याच्यात फार मोठी उणीव राहिली आहे. त्याला अर्धी स्त्री होता येत नाही. म्हणूनच तो बाईपणाच्या कळा अनुभवू शकत नाही. आणि या सगळ्या कहाण्या आहेत बाईपणाच्या वेदनेच्या. राधा, कुंती, द्रौपदी, मैत्रेयी, उर्वशी या प्रत्येकीची तगमग येथे व्यक्त होते. ही कुणा एकटीच्या सोसण्याची कहाणी नाही. प्रत्येकीलाच सोसावा लागलेला अटळ असा भोगवटा आहे. 'केव्हापासून बाईच्या पदरात हा आला,' हा प्रश्न केवळ कृष्णाच्या मनातला नाही, अरुणाबाईंच्या मनातला आहे. त्या उत्तरही देतात तेथेच. कदाचित सृष्टीचा जन्मच तसा झाला असणार. माती त्याची पहिली बळी असेल किंवा कदाचित सर्जनाच्या वरदानाचीच ही दुसरी बाजू असेल. चटका लावणारी बाजू...(कृष्णकिनारा, पृष्ठ २०).

हा चटका कुणाकुणाला लागला ? पुरुषाच्या विफल आयुष्याच्या यादीत कुणाकुणाचं नाव गुंफलं गेलं आहे, हे शोधण्याचा हा प्रयत्न आहे.

'राधा' मध्ये पूर्णपणे संवाद आहेत. कुंती व द्रौपदी या दीर्घकथांमध्येही आयुष्याच्या एका विशिष्ट टप्प्यावर ती पात्रे स्वतःशीच संवाद करत आहेत, तर 'मैत्रेयी' मध्ये संवाद आणि निवेदन यांचे सुरेख मिश्रण आहे. संवाद असतो मैत्रेयी, याज्ञवल्क्य आणि कात्यायनी' यांच्यातील. पण निवेदन हेही मैत्रेयी आणि लेखिका यांच्यातील संवादच असतो. त्यामुळेच तत्वज्ञानावर होणारे वादविवाद संवादातून जिवंत होतात, तर अकृत्रिमपणे सरळ अंतःकरणाचे भाव व्यक्त करीत निवेदन येते. स्वतःच्या नितळ साधेपणात गुरफटून घेणारा तत्त्वविचार एका विस्तृत जीवनप्रवाहाची ओळख करून देतो. आशयाचे भरलेपण या संवादाला दीर्घ कथात्मक विचाराच्या दिशेने घेऊन जाते. म्हणूनच की काय इथला प्रत्येक संवाद एखाद्या अखंड, सलग अशा विचार-प्रवासातील छोटासा टप्पा असावा तसा आहे. हे टप्पे जेव्हा सहजपणे मैत्रेयीच्या आत्मज्ञानाच्या काठावर पोहोचवतात, तेव्हा आपल्या लेखी तिची भावकथाही पूर्ण झालेली असते.

'उर्वशी'मध्ये पात्रमुखी आत्मनिवेदनाची शैली लेखिकेने योजली आहे. चित्रलेखा, इंद्र, पुरुरवा आणि उर्वशी या चार प्रमुख पात्रांच्या आत्मनिवेदनातून प्राचीन उर्वशीचे नव्या

परिप्रेक्ष्यातून अनोखे दर्शन लेखिका घडवते. या दीर्घकथेचे आणखी एक वैशिष्ट्य आहे. दीर्घकथा किंवा कादंबरी यांसारख्या वाङ्मयप्रकाराला सामाजिक आधारांचा आशय असतो. 'उर्वशी'ला असा सामाजिक आधार सहज मिळालेला आहे. स्त्रीप्रधान संस्कृतीचे पुरुषप्रधान संस्कृतीत रूपांतर होताना स्त्रीचा मातृत्वाचा हक्क डावलून तिला कायमची भोगदासी ठरविण्यात आले. या भूमिकेतूनच अप्सरांचा आणि राजदासींचा वर्ग उदयाला आला. निसर्गतः स्त्रीच्या स्त्रीत्वाची मातृत्वात परिणती होताना पुरुषाचा निमित्तमात्र सहभाग असतो. त्यातून पुरुषाचे उपरेपण आलेले आहे. अतिप्राचीन काळी स्त्रीच्या गर्भधारणेनंतर 'निरुपयोगी' झालेल्या पुरुषाचा वध केला जात असे. यासारख्या मानववंश शास्त्रीय समाजविकासात स्त्री-पुरुष संबंधात होत गेलेल्या बदलाच्या पाऊलखुणा ढेरे यांनी कोणत्याही तात्त्विक विवेचनाच्या आहारी न जाता काव्यात्म सूचकतेने नोंदविल्या आहेत.

सुरुवातीला रेगे यांच्या कादंबऱ्यांशी काव्यात्मकतेच्या संदर्भातील साम्याशी ढेरे यांच्या दीर्घकथांची तुलना केली आहे. पण ती तुलना केवळ त्या संदर्भापुरतीच आहे. कारण एकंदर जीवनाचे भान राखणे रेगे यांना जमलेले नाही. त्यामुळेच त्यांच्या पात्रांना व्यक्तिमत्त्व लाभत नाही. त्यांच्या कादंबऱ्यांतून स्त्रीतत्त्वाचा केवळ लैंगिक अर्थ समोर येतो, अन्य संदर्भातील स्त्रीतत्त्वाचा शोध घ्यावासा रेगे यांना वाटत नाही. मुळात संपूर्ण मानवी व्यक्तिमत्त्व पेलत आहेत असे त्यांच्या कादंबऱ्यांतून कधीही आढळत नाही. त्यामुळे एका मर्यादेतच रेगे व ढेरे यांच्या लेखनातील साम्य लक्षात घ्यायला हवे.

ढेरे यांच्या दीर्घकथांतून त्यांतील पात्रांच्या स्वत्वशोधाच्या प्रवासाचा आलेख प्रकट होतो. या प्रवासाच्या कक्षा भावानुभवांतून हळूहळू मंदावत जातात. प्रत्येक प्रसंगातून त्या पात्रांची जाणीव प्रगत होत जाते. त्यासाठी त्या पात्रांची चाललेली धडपड आणि प्रगत होत जाणाऱ्या जाणिवा मिथकाला नवा अर्थ समर्थपणे देतात. येथील चिंतनही केवळ विचाराच्या पातळीवर राहत नाही. कारण हे चिंतन त्या पात्रांच्या भावकल्लोळातून रुजलेले असते. त्यामुळेच भावकल्लोळाला कह्यात ठेवून भाववलये निर्माण करण्याचे आणि त्याला सुंदर रूप देण्याचे सामर्थ्य या चिंतनात असते. पात्रे तीव्र संवेदनशील असूनही त्यांची चिंतनशीलता भावोत्कटतेला भावविवशतेत पर्यवसित होऊ देत नाही. उलट ते चिंतन सगळा भावावेग आपल्यात सामावून घेऊन अनुभवाला नवे रूप देते. भावविश्व आणि विचारविश्व यांचा एकत्रित प्रवास येथे घडतो. भाव व विचार यांच्या आरोह-अवरोहातून रचनेत वक्रता निर्माण होते. या दोन्ही विश्वातही एक प्रकारचा मोकळेपणा असतो, म्हणूनच या दीर्घकथांना विस्तारित अवकाशाचे सघन रूप प्राप्त झाले आहे.

(बाजीराव चाकणकर चाळ, गारमाळ, धायरी, पुणे)

सुरेशचंद्र पाध्ये

गेल्या दशकातील मराठी नाटक

नाटक हा मराठी माणसाच्या संस्कृतीचा एक मानदंड आहे. समाजाच्या निरनिराळ्या थरांतील जडणघडणीचा एक चालताबोलता सांस्कृतिक इतिहास आहे. १९८१ पासूनच्या दशकातील नाटकांकडे या दृष्टीने पाहिले म्हणजे या क्षेत्रात काय स्वरूपाचे नवनवे लेखन झाले ते जसे समोर येते, तसेच समाजाच्या नाट्याभिरुचीची नवीनवी वळणे सामोरी येतात. या कालखंडात सर्व कांही चांगलेच लिहिले गेले असे नाही, सर्व काही लक्षणीय होते, असेही नाही. चांगल्या-वाईटाचा एक संमिश्र प्रवाह खळाळत गेलेला आढळतो. मात्र, ज्या लिखाणात सामाजिक प्रतिष्ठा मिळाली नाही ते स्वाभाविकच औटघटकेचे ठरले. सामान्यतः हीट अँड हॉट या स्वरूपाची नाटके कधी आली आणि कधी गेली ते कळले नाही.

काही आंबटशौकीन प्रेक्षकांनी त्यांना अल्पकाळ आश्रय दिला, परंतु तेही या प्रकाराला कंटाळले. साहित्य म्हणून मात्र अशा नाटकांची कोणतीही दखल घेतली गेली नाही आणि ते योग्यच होते. त्याचबरोबर रुळलेल्या, मळलेल्या वाटेवरून प्रवास करणारी अनेक नाटके आली. त्यांचे अशाच रुळलेल्या आणि मळलेल्या पद्धतीने स्वागत झाले. मात्र आपला वेगळा ठसा ही नाटकेही उमटवू शकली नाहीत. ज्या नाटकांनी काही वेगळे करण्याचा प्रयत्न केला त्यांची मात्र सर्व पातळ्यांवर दखल घेतली गेली. अर्थात अशा नाटकांची संख्या कमीच राहणार हे स्पष्ट आहे.

या दशकातील सर्वांत महत्त्वाची घटना म्हणजे दलित नाटकांच्या लेखकांनी आपला कोष फोडून प्रस्थापित रंगभूमीवरही आपला उमटविलेला ठसा.

या नाटककारांमध्ये दत्ता भगत, रामनाथ चव्हाण, प्रेमानंद गज्वी यांचा नामोल्लेख करायला हवा. भि. शि. शिंदे, टेक्सास गायकवाड, प्रकाश त्रिभुवन यांसारखे दलित नाटककार या काळात नव्याने फारसे काही लिहिताना आढळले नाहीत. भि. शि. शिंदे यांची 'आयोग', 'काळोखाच्या गर्भात', 'पालवी' सारखी नाटके, टेक्सास गायकवाडचे 'आम्ही देशाचे मारेकरी' सारखे नाटक, नंतरचे त्याचे 'मन्वंतर' सारखे नाटक, ही दलित नाटकांच्या चळवळीतील प्रारंभीची काही महत्त्वाची नाटके होती. रामनाथ चव्हाण यांच्या 'साक्षीपुरम'चाही असाच उल्लेख आवश्यक आहे.

प्रकाश त्रिभुवन यांचे 'थांबा, रामराज्य येतंय्' हेही त्याच कालखंडातले दलित

चळवळीतील महत्त्वाचे नाटक. या नाटकांनी दलितांचा विद्रोह रंगभूमीवर आणला. मात्र या नाटकांतून लिखाणाची सफाई जाणवत नाही. खूप काही सांगायचे आहे आणि थोड्या अवकाशात ते मांडायचे आहे, यामुळे त्यात भावनोद्रेक अधिक होता. क्वचित तर्कसंगतीही बाजूला ठेवली जात होती. नाटकाचा पट विणताना वीण कच्ची राहत होती. हे सर्व दोष नंतरच्या काळात दूर झाले आणि प्रस्थापित रंगभूमीवरील व्यावसायिक नाटकाइतकीच सफाई येऊन दलित नाटककारांचे नाटक पुढे आले. यांपैकी प्रत्येक नाटककाराने आपले लेखन हे चळवळीचे लेखन असल्याचे म्हटले आहे. रामनाथ चव्हाणांनी 'साक्षीपुरम'च्या संहितेत काही आशयगर्भ बदल केले आणि ते नाटक त्यांनी नव्या रूपात प्रेक्षकांसमोर आणले. त्याचे पुस्तकही आले आणि नवी दिल्लीच्या विद्याविहार प्रकाशनाने त्याचा हिंदी अनुवादही प्रसिद्ध केला. सूर्यनारायण रणसुभे यांनी हा अनुवाद केला आहे.

या लिखाणाने चव्हाणांनी दलितांवरील अत्याचार आणि त्याच्या प्रतिक्रियास्वरूप मीनाक्षीपुरम येथील दलितांनी सामूहिकरीत्या मुस्लीम धर्म स्वीकारल्याची घडलेली घटना यांचा आधार घेऊन नाटक उभे केले. दलित चळवळीत प्रारंभी दिसणाऱ्या प्रतिक्रियावादाचाच हा परिपाक होता. परंतु त्यांच्या नंतरच्या 'बामनवाडा' या नाटकात या प्रतिक्रियावादाची जागा आत्मशोधाने आणि विधायक रचनात्मकतेने घेतलेली आढळते. हा विधायक दृष्टिकोन आणि आत्मशोध दलित चळवळीतील सर्वच लेखक स्वीकारताना आढळतात. टेक्सास गायकवाडांनी 'मन्वंतर'मध्ये, रामनाथ चव्हाणांनी 'बामनवाडा'मध्ये, दत्ता भगतांनी 'वाटा पळवाटा'मध्ये ब्राह्मण मुलगी दलिताशी लग्न करणारी दाखवली आहे. हा एक समान धागा वगळला, तर त्यांतील संबंधित दलित तरुण वेगवेगळ्या प्रवृत्तींचे आहेत. 'मन्वंतर'चा नायक हा आक्रमक, 'वाटा पळवाटा'मधील तरुण हा विद्याविभूषित मध्यमवर्गीय, परंतु दलित चळवळीविषयी कार्यरत राहणारा कार्यकर्ता आहे. 'बामनवाडा'मधील तरुण मात्र भटाळलेला दलित आहे. या तीनही चित्रणांतून दलित चळवळीतल्या तीन प्रकारच्या प्रवृत्तींवर प्रकाश पडतो. प्रेमानंद गज्वी यांची 'जयजय रघुवीर समर्थ', 'किरवंत' आणि दत्ता भगतांचे 'खेळिया' ही या चळवळीचे दर्शन घडविणारी आणखी काही महत्त्वाची नाटके. 'खेळिया'हे त्यातले विचारनाट्य म्हणून पाहावे लागेल. लिखाणाच्या अंगाने ते अधिक महत्त्वाचे आहे. त्यात आक्रस्ताळेपणा नाही. नाट्य पकडण्याची कलात्मक दृष्टी आहे. दलितांच्या प्रश्नांवर साधकबाधक चर्चा घडवून दलितांच्या आयुष्याची नेमकी परिस्थिती समाजापुढे मांडण्याचे काम हे नाटक करते.

या नाटकातील वैशिष्ट्य म्हणजे घटना रंगमंचावर घडविल्या जात नाहीत, तर त्या घटनांवरील प्रतिक्रिया चर्चांच्या माध्यमातून सामोऱ्या येतील हे पाहिले गेले आहे. त्यामुळेच हे नाटक नाट्यप्रयोगापेक्षाही साहित्य म्हणून अधिक महत्त्वाचे आहे. 'वाटा पळवाटा'मध्येही

घटनांचे पडसाद रंगमंचावर उमटविण्याकडेच अधिक कल आहे. थिएटर ॲकॅडमीने घेतलेल्या नाट्यलेखन कार्यशाळेत उभी राहिलेली भगतांची ही नाट्यसंहिता धटनाप्रधान रंगभूमीला घटना बाहेर घडवून विचारप्रधान करण्याची प्रक्रिया भगत जाणीवपूर्वक हाताळताना दिसतात. गज्वी यांच्या 'जय जय रघुवीर समर्थ'मधे आणि 'किरवंत'मधे प्रतिक्रियावाद जरूर आहे. मात्र केवळ प्रतिक्रिया वादावर न थांबता रचनात्मक विधायकतेलाही त्यांनी आपल्या नाट्यलेखनात गुंफून घेतले आहे. 'जय जय रघुवीर समर्थ' हे नाटक रामदासी संप्रदायातील एका पीठाच्या ठिकाणी घडते. इथे दलित रंगभूमीचाच नव्हे, तर दलितांच्या प्रश्नांचाही वास जाणवणार नाही, अशी दक्षता गज्वी घेतात. दलित या शब्दाला जातीय संकल्पनेबाहेर काढून जो जो पीडित-शोषित तो तो दलित या संकल्पनेपर्यंत नेण्याच्या प्रयत्नातील हा एक नेणिवेच्या पातळीवरील प्रयत्न आहे. परंतु तो जाणिवांच्या पातळीवर त्याचा गंधही लागणार नाही असा सफाईने केला आहे. जेथे जेथे सत्ताकारण आहे तेथे तेथे बेधुंद गैरव्यवहार आहेत. पण हे गैरप्रकार सहन न करणारे ध्येयवेडेही त्यांच्या आजूबाजूला असतात. एका बाजूला तोंड, डोळे आणि कान बंद केलेली माणसे आणि दुसऱ्या बाजूला असा एखादा ध्येयवेडा आणि त्याला चेपून रक्ताने रंगलेल्या हाताच्या लालिम्याचेही भांडवल करणारे सत्ताधारी यांचे चित्रण गज्वी या नाटकात करतात. 'किरवंत'साठी त्यांनी ब्राह्मणातील दलित अशा वर्गाचा वापर केला आहे. उत्तरक्रियेचे काम करणारा ब्राह्मण आणि दलित यांच्या सामाजिक स्थानातील अंतर शून्यवत म्हणावे अशी परिस्थिती आहे. ती नेमकेपणाने हेरून दलितांच्या प्रश्नांचा थेट उल्लेख कोठेही न घेता किरवंताचे दुःख मांडून दलितांचा प्रश्न गोचर करण्याचा त्यांचा प्रयत्न विलक्षण यशस्वी ठरला आहे.

गज्वींप्रमाणेच संजय पवार यांच्या 'कोण म्हणतो टक्का दिला' या नाटकाचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे. या नाटकाने विचारनाट्याचाच एक वेगळा आविष्कार घडवताना प्रत्येक माणसाला आपल्या मनातील दलित आणि सवर्ण असा आत्मलक्ष्मी संघर्ष करण्याचा प्रयत्न करायला भाग पाडण्याचा यत्न केला आहे. राखीव जागा आणि दलित-दलितेतर संघर्ष यांच्या पार्श्वभूमीवर सामाजिक सुधारणांसाठी कायद्याचा आश्रय घेण्याची कल्पना आणि तिचे इष्टानिष्ट परिणाम यांची चर्चा ते सोदाहरण स्पष्टीकरणासारखी या नाटकात करतात. पवार यांनीही ब्राह्मण तरुणी दलिताशी लग्नाचा निर्णय करते याच क्लृप्तीचा वापर केला आहे. मात्र ही क्लृप्ती नाटकात फारशी महत्त्वाची नाही, तर दलित नायक आणि सभोवतीचे सवर्ण यांच्यांतील क्रिया-प्रतिक्रिया, परस्परांकडे पाहण्याचे दृष्टिकोन यांचा खल करून सामाजिक वास्तवावर नेमकेपणाने बोट ठेवण्याचे काम पवार करतात. त्यांच्या या लिखाणाखेरीज त्यांची इतर जी नाटके आहेत ती प्रामुख्याने प्रायोगिक

किंवा समांतर रंगभूमीची म्हणून पाहावी लागतील.

दलित चळवळीतून उदयाला आलेल्या आणि विकसित झालेल्या लेखकांनी मराठी रंगभूमीला अशा रीतीने एक नवी जाणीव आणि नवे प्रयोजनच दिले असे नव्हे, तर ढोवळ, बटबटीत, तर्कदुष्ट, प्रचारी या विशेषणांनी प्रारंभीच्या काळात हिणवले गेलेले या चळवळीचे नाटक बदलून घटनाप्रधान रंगभूमीला विचारप्रधानतेचे नवे परिमाण मिळवून दिले. घटनाप्रधान आणि कथाप्रधान अशा लेखनशैली व प्रयोगशैलीतून विचार मांडण्याचे काम रंगभूमीने पूर्वापार केलेले आहे, पण घटना, कथा बाजूस सारून थेट विचारांचाच संघर्ष रंगभूमीवरून, नाटकाच्या संहितेमधून घडवण्याचे प्रयोग हे या चळवळीच्या नाटकांनी रंगभूमीला दिलेले एक वेगळे परिमाण आहे.

साताऱ्याचे तुषार भद्रे यांचे 'कारान' हे नाटक दलित रंगभूमीचे पुढचे पाऊल म्हणून पाहावे लागेल. भद्रे हे दलित लेखक नाहीत, पण लोकरंगमंचाच्या माध्यमातून सामाजिक कार्य करणारे कार्यकर्ते आहेत. त्यांनी 'कारान'मध्ये भटक्या जमातींचा प्रश्न हाताळला आहे. या नाटकाचे वैशिष्ट्य त्याच्या भाषेत दडलेले आहे. ज्यांचे नाटक त्यांचीच रोखठोक भाषा आणि काव्यमय प्रसंगांची बांधणी यांतून नाटक फुलत जाते. नाट्यलेखनात राजा-राणीसारख्या नायक-नायिकांपासून सुरुवात होऊन भटक्यांपर्यंत नायकत्वाचा झालेला प्रवास उद्‌बोधक आहेच; पण नाट्य हे समाजाच्या अगदी शेवटच्या थरातही जळजळीतपणे वास करते आणि ते तेथून बाहेर काढता येते, हेच तुषार भद्रे यांच्या या नाटकाने दाखवून दिले.

प्रायोगिक पातळीवर काम करणाऱ्यांनी आणि समांतर रंगभूमीच्या रंगकर्मींनी केलेले काही प्रयत्न एवढ्यापुरताच प्रायोगिक रंगभूमीच्या चळवळीचा आणखी एक प्रवाह दिसतो. मात्र हा प्रवाह प्रायोगिक चळवळीच्या इतिहासाकडे पाहता बराच क्षीण झालेला आढळतो. भद्रे यांचे नाटकही याच प्रवाहातले. या प्रवाहामध्ये व्यावसायिक रंगभूमीवरील वसंत कानेटकरांचे 'गगनभेदी', तेंडुलकरांचे 'कमला', पु.ल. देशपांड्यांचे 'एक झुंज वाऱ्याशी', प्र.ल. मयेकरांचे 'रातराणी', सई परांजपे यांची 'माझा खेळ मांडू दे', 'सख्खे शेजारी', सुरेश खरे यांचे 'मालती, माधव आणि मंडळी', मनोहर काटदरे यांचे 'मला काही सांगायचंय', व. पु. काळे यांचे 'पार्टनर', समाविष्ट होतील. तसेच प्रामुख्याने समांतर रंगभूमी व प्रायोगिक रंगभूमीवरील मालती मराठे यांचे 'एक डोह अनोळखी', अजित दळवी यांचे 'शतखंड', शिरीष देखणे यांचे 'चाफा', सौ. उषा दातार यांचे 'जन्मगाठ', चेतन दातार यांचे 'झुलवा', सतीश आळेकरांचे 'शनिवार-रविवार', 'दुसरा सामना', 'अतिरेकी', मकरंद साठे यांचे 'रोमन साम्राज्याची पडझड' आणि 'चारशे कोटी विसरभोळे', संजय पवारांची 'आम्ही जातो अमुच्या गावा', 'साती साती पन्नास', तसेच राजीव नाईक, अरुण नाईक यांनी आणलेली

भाषांतरे यांचा वाटा मोठा आहे. भाषांतरांखेरीज राजीव नाईक यांची 'सांधा' आणि 'अखेरचे पर्व' ही नाटकेही मोलाची आहेत. 'सांधा'मध्ये ते नाट्यनिर्मिती आणि सामाजिक जडणघडणीतली स्थित्यंतरे यातील खडखडत्या रुळांचा शोध घेतात, तर असाच शोध ते 'अखेरचे पर्व' मध्येही घेताना आढळतात. मात्र या नाटकात त्यांनी महाभारतातील व्यक्तिरेखा आणि त्यातील पात्रांचे प्रश्न यांचा धांडोळा घेत कलानिर्मिती, तसेच साहित्य आणि समाजकारणाचे नाते, यांचे आजचे व उद्याचेही स्थान यांचाही विचार केला आहे. त्यांच्याखेरीज जयंत पवार, सफासतखान, संजय पवार यांच्यापर्यंत हा प्रवाह येऊन भिडतो.

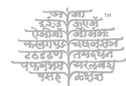
वसंत कानेटकर हे नाट्य स्पर्धेतून प्रायोगिक रंगमंचावरून आलेले नाटककार. 'लेकुरे उदंड् झाली' सारखा त्यांचा प्रयोग त्यांना स्वतःला आवडला नसला, तरी रंगभूमीवर मोठे यश मिळवून गेला. 'गगनभेदी' हा त्यांचा त्यानंतर बऱ्याच वर्षांनी केलेला आगळा प्रयोग. निर्माते मोहन वाघ यांनी त्याचा पहिला प्रयोग लंडनमधे करून व्यावसायिक रंगमंचावरील प्रायोगिकतेचा आगळा सन्मान केला. ज्येष्ठ समीक्षक विदुषी प्रा. पुष्पा भावे यांनी या प्रयोगाची संभावना, 'शेक्सपिअरच्या अभ्यासकांचा अपमान' अशा शब्दांत केली आहे. शेक्सपिअरच्या तीन नाटकांचे कलम करू पाहणारा हा प्रयोग व्यावसायिकदृष्ट्या यशस्वी ठरला. त्याच्या यशामुळे मोहन वाघांच्या 'चंद्रलेखा' या संस्थेला पुढच्या वाटचालीची शाश्वती निर्माण करून दिली; परंतु लेखनदृष्ट्या हा प्रयोग यशस्वी झाला असे म्हणणे धाडसाचे ठरेल. शेक्सपिअरच्या नाटकांतून दिसणारी स्त्री ही संबंधित पुरुषाच्या आयुष्याला कलाटणी देण्याचे काम वारंवार करताना दिसते. पुरुषाच्या आयुष्यात स्त्री ही माता, पत्नी अथवा प्रेयसी आणि कन्या अशा रूपांतून प्रामुख्याने येते. या तिन्ही टप्प्यांवर एखाद्याच्या आयुष्यात, शेक्सपिअरने दाखविलेले प्रकार घडवले; तर त्याच्या तीन महान नाटकांचा परिणाम एका नाटकातून साधण्याचा प्रयत्न करता येईल. अशा विचारातून कानेटकरांनी हा प्रयोग केला. प्रयोग फसला असला तरी लक्षवेधी होता, हे मान्य करावे लागेल.

प्रामुख्याने प्रायोगिक अथवा समांतर रंगभूमीशी निगडित राहिलेले विजय तेंडुलकर यांचे 'कमला' हे याच काळातले महत्त्वाचे नाटक. एका अबलेची एका पत्रकाराने तिला विकत घेऊन नरकवासातून केलेली मुक्तता, बातमीचा विषय बनली होती. याच बातमीच्या बीजातून स्फुरलेले हे तेंडुलकरांचे नाटक. सामाजिक परिस्थितीतील माणसे आणि श्वापदे ही तेंडुलकरांना नेहमीच आवाहन करीत आली. तेंडुलकरांचे हे नाटक माणसातील श्वापदाचे एक वेगळेच दर्शन घडवते. 'गिधाडे' मध्ये माणसातल्या श्वापदाचा हा शोध त्यांनी सुरू केला. 'सखाराम बाईंडर' हे श्वापदातला माणूस शोधणारे नाटक. 'मित्राची गोष्ट'मधे त्यांनी समलिंगी आकर्षणाचा विषय घेऊन पुन्हा एकदा माणसातल्या भावाकुल संघर्षाचा पाठपुरावा केला. 'कमला'मध्ये त्यांनी माणूस आणि श्वापद यांच्या साहचर्याचा वेध घेतला.

स्वतःच्या माणुसकीचा डांगोरा पिटणाऱ्या व्यक्तींमधलेही श्वापद कशी नखे काढते हे दाखविण्याचा त्यांचा प्रयत्न लक्षणीय होता. छोटे छोटे संवाद, सूचक प्रसंग आणि थेट भेडणारी कृती यांचे सहजस्पर्शी मिश्रण त्यांच्या या लिखाणातून पाहायला मिळते. नुकत्याच कॅनडा आणि अमेरिकेच्या दौऱ्यावर डॉ. श्रीराम लागू, निळू फुले आदींनी नेलेल्या मराठी रंगभूमीची झलक दाखवणाऱ्या कार्यक्रमात 'कमला'चा एक इंग्रजी अनुवादित अंक सादर करण्यात आला. या नाटकाचे वैश्विक आवाहन किती मोठे आहे, हेच त्याने दृग्गोचर झाले. सत्यघटनेवर आधारित नाट्यलेखनाची मराठी रंगभूमीवरील परंपरा प्रदीर्घ आहे. आचार्य अत्रे यांनी 'तो मी नव्हेच', 'डॉक्टर' (डॉक्टर लागू) सारख्या नाटकांतून ही परंपरा बुलंद केली. तेंडुलकरांनी 'कमला' लिहिताना या परंपरेतील रंजनमूल्याचे स्थान दुय्यम करून विचारमूल्यांचे स्थान उंचावले. अलीकडेच रंगमंचावर आलेल्या 'गंध निशिगंधाचा' या नाटकाने हीच परंपरा पुढे चालू ठेवली असली, तरी मयेकरांनी रंजनमूल्यांचेच महत्त्व जोपासले आहे. तेंडुलकरांच्या 'कमला'मधील लेखनाचा वेगळेपणा म्हणूनच मनावर अधिक ठसतो.

प्र. ल. मयेकरांचे 'रातराणी' हे नाटक व्यावसायिक रंगमंचावरून आले असले, तरीही नाट्यात्मता, नाट्यरचना, नाट्यविषय आणि नाट्यभाषा यांचा एक सुरेख मेळ या नाटकात पाहायला मिळतो. संगीत हा या नाटकाचा आत्मा आहे, पण हे संगीत नाटक नव्हे. मानवी जाती आणि भावना यांचा येथे छेद आहे. पण हे कौटुंबिक किंवा सामाजिक नाटक म्हणता येणार नाही. इथे गूढ, गंभीर हाताळणी आहे, पण ते गूढ किंवा अद्‌भूत नव्हे. व्यावसायिक असले तरी त्यात प्रायोगिकता आहे. दृष्यात्म अंगाने पाहून लिहिण्याची मयेकरांची हातोटी विलक्षण आहे. प्रेक्षकांच्या आडाख्यांना पार करून धक्का प्रयोग करण्यात ते वाकबगार आहेत.

नाटक बेतून लिहिणारा नाटककार ही त्यांची प्रतिमा बनली आहे. पण नाटक ही प्रयोग-शरण कला असल्यामुळे नाटककारांचा तो गुणविशेषच म्हणावा लागेल. पियानो आणि व्हायोलिन यांचे नाते हेरून त्यांच्या सुरावटींची ताकद पकडणारे शब्द आणि त्यांना साजेसे भावगर्भ लिखाण यांचा हा प्रयोग मोठा मनोहर होतो. मयेकर या नाटकानंतरच्या त्यांच्या लिखाणातून मात्र अशा ताकदीने क्वचितच पुढे आलेले दिसतात. ही त्यांची ताकद त्यानंतर त्यांच्या 'रानभूल' या नाटकात पुन्हा एकदा दृष्टोत्पत्तीस येते. 'गिधाडे' या नाटकाचे भावंड शोभावे असे हे नाटक. या नाटकातही एका अश्राप अबलेला गिधाडी प्रवृत्तीच्या माणसांच्या सापळ्यात लोटून देण्यात आले आहे. फक्त याच गिधाडातील एका गिधाडात माणुसकीचा अंश पेरण्याचे काम मयेकरांनी केले आहे. या नाटकाने प्रवेशागणिक स्थलबदल आणि प्रवेशांतर्गत स्थलबदल करण्याचा प्रयोग केला आहे. प्रयोगदृष्ट्या व





लिखाणदृष्ट्या मराठी नाट्यलेखकांना प्रवेशांतर्गत स्थलबदलाच्या शक्यता गृहित धरून लिखाणाचा मार्ग या नाटकाने मोकळा करून दिला आहे. मयेकरांची अन्य नाटके मात्र चाकोरीबद्ध प्रवास करताना दिसतात.

पु. ल. देशपांड्यांचे 'एक झुंज वाऱ्याशी' हे नॅशनल सेंटर फॉर दि परफॉर्मिंग आर्टसने रंगमंचावर आणलेले नाटक समांतर रंगभूमीचे म्हणूनच पाहावे लागेल. पु.लं.नी रशियन लेखक व्हालादलेन डोझोर्तस्येव यांचे 'द लास्ट अपॉईंटमेंट' हे नाटक रूपांतरित करून मराठी वाचक-रसिकांपर्यंत आणले आहे. हे नाटक रूपांतराचा एक उत्तम नमुना म्हणून पाहण्याजोगे आहे. एकाच वेळी अनेक पातळ्यांवरून प्रवास करणारे हे नाटक प्रेक्षकाला आत्मभानाची जाणीव देत अंतर्मुख करते. तसेच सामाजिक मूल्यांची चर्चा करीत समाजोन्मुख करते. राजकारणातील व्यावसायिक व्यवस्थापनावर बोट ठेवतानाच व्यावसायिक नीतिमत्तेचे बुरखे फाडते आणि सत् व असत्च्या झगड्यातून मनुष्य-स्वभावाच्या विविध पैलूंवर प्रकाश टाकते. एका बाजूने तत्त्वज्ञानाची वस्त्रप्रावरणे लेऊन उभे राहते, तर दुसरीकडे महत्त्वाकांक्षी कठोर व्यवहाराची वास्तवता अनावृत करीत जाते. हे सर्व प्रवास करीत असताना कोणताही आव ते आणीत नाही. युक्त्या-प्रयुक्त्यांचा वापर न करता थेट पद्धतीने साकारत जाते. यातला माणूस हा परिपूर्ण माणूस आहे– जिद्दी, चिकट आणि तरीही अंतरी भीती वसत असलेला. या माणसातला विदूषक हाच सर्कशीचा खरा राजा असतो. संथपणे वाक्चातुर्य आणि प्रसंगावधान यांचा वापर करीत बचावाचा पवित्रा घेत घेत आक्रमण करीत राहतो. एक व्यवस्था, व्यवस्थेचे क्रौर्य आणि तिच्या केंद्रस्थानी असलेल्या सत्तेच्या दलालांमधे अभिमन्युसारखा एकांडी शिलेदारी करीत घुसणारा हा माणूस सत्तेच्या चक्रव्यूहाचा पार विध्वंस करून टाकतो. त्याचा आतला आवाज अखेर एका कटकारस्थानालाच बुजून माघार घेतो. चक्रव्यूह भेदले जात नाही, परंतु या माणसाच्या पराभवानंतरही आशावाद जिवंत राहतो. हे नाटक लिहीत असताना रूपांतर अस्सल भारतीय वाणाचे वाटावे याची पुरेशी खबरदारी पु.लं. घेतात.

सई परांजपे यांनी 'सख्खे शेजारी' आणि नंतर 'पुन्हा शेजारी' या नाटकांनी प्रसंगनाट्यांची गुंफण नाटक म्हणून रुजवण्याचा प्रयत्न केला. साहित्यदृष्ट्या फुटकळ प्रसंगांच्या पलीकडे त्याला फारसे महत्त्व नाही. सुरेश खऱ्यांची 'मालती माधव आणि मंडळी' तसेच 'मिश्किली' ही त्याच जातीतली. या लिखाणाला नाटक या संज्ञेपर्यंत नेणे, हा नाटक या प्रकारावरतीच अन्याय ठरेल. हे प्रयोगलक्षी नाट्यप्रसंग लिखाण म्हणून पाहावे लागेल. सई परांजप्यांचे 'माझा खेळ मांडू दे' हे नाटक मात्र या पंथातले नाही.

'सख्ख्या शेजाऱ्यां'च्या दळणाकांडणातून पुन्हा एकदा बाहेर पडून असा खेळ त्यांना मांडावासा वाटला हे फार बरे झाले. या नाटकातून त्यांनी मनुष्यस्वभावाचा बहुरंगी वेध

घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यासाठी त्यांनी संघर्ष, दिलजमाई आणि अपरिहार्यता यांची त्रिसूत्री निवडली असून त्यांच्या प्रवासासाठी सेवाभावाचा गाडा निवडला आहे. अधून मधून या गाड्याची आगगाडी होते व डब्यामागून डबा यावा तशा तिघींच्या तीन चित्तरकथा येतात. त्या अधलीमधली स्टेशने घेत, वळणे-वाकणे पार करीत येत असल्या, तरी ही आगगाडी हा लेखनदोषच म्हणावा लागेल. तीन स्त्रियांच्या कथांची ही तिहेरी वीण आहे. त्यातले एक कुरूपतेचे भरड दुःख, एक मउसूत काव्यांत्म अपेक्षाभंग व परिस्थितीच्या कचाट्यातले दुःख आणि एक अद्‌भूत व कारुण्याची जोड असलेले दुःख, या प्रत्येक दुःखाला सामाजिक, कौटुंबिक परिमाणे व परिणाम आहेत. या साऱ्या दुःखांना सामावून घ्यायला अपुरे पडणारे सेवाभावाचे एक कोंदणही आहे.'दुःखात खरोखर सुख जगते' या उक्तीचेच हे नाटक म्हणजे दर्शन आहे.

मनोहर काटदरे यांचे 'मला काही सांगायचंय' हे नाटक म्हणजे अनेक लोकांनी रचलेली संवादांची भेंडोळी आहेत. ज्येष्ठ रंगकर्मी दामू केंकरे यांनी सांगितलेली त्याची जन्मकथा या संदर्भात विचारात घ्यावी लागेल. केंकरे, काटदरे व त्यांचे आणखी काही मित्र एकत्र बसले असता एक परिस्थिती कल्पून एकाने एक संवाद म्हणायचा, दुसऱ्याने दुसऱ्या संवादाने त्याची साखळी वाढवायची अशा पद्धतीने हे नाटक निर्माण झाले, असे श्री. केंकरे सांगतात. यातून निर्माण झालेल्या नाटकावर अंतिम हात फिरवून ते साफसूफ करून त्याची रंगसंहिता मनोहर काटदऱ्यांनी निर्माण केली. काटदऱ्यांना म्हणूनच या नाटकाच्या लिखाणाचे श्रेय मर्यादित अर्थाने जाते. परंतु हे नाट्यलेखन हा एक अपघातच म्हणायला हवा. इतक्या सवंग पद्धतीने नाट्यलेखन होऊ शकत नाही.

'पार्टनर'ने मधुकर गोलामडे यांच्या संकल्पनेतला 'नाट्यांबरी' हा नाट्यप्रकार रंगमंचावर साकारला. 'पार्टनर' ही व.पु.काळेयांची कादंबरी. मुळातच संवादप्रधान असलेल्या या लिखाणाचे काळेयांनी नाट्यमाध्यमाला अनुकूल असे रुपडे तयार केले. दिलीप कोल्हटकरांनी त्याचे दिग्दर्शन केले आणि 'पार्टनर' हा एक अनोखा नाट्यप्रकार उभा राहिला. 'नाट्यांबरी' सादर करण्याचे अन्य एक-दोन प्रयोग झाले. पण हे प्रयोग यशस्वी ठरले नाहीत, परंतु 'पार्टनरच्या' प्रयोगांना चांगले यश लाभले. 'पार्टनर'मध्ये अंगभूत असलेली नाट्यमयता हीच त्याच्या श्रेयाची वाटेकरी होऊ शकेल. मराठी रंगभूमीवर केला गेलेला एक वेगळा प्रयत्न म्हणून त्याची नोंद आवश्यक आहे.

मालती मराठे यांनी अलेक्सी अर्बुझोव्ह या रशियन लेखकाच्या मूळ कथेवरून इंग्रजीत आलेल्या 'ॲन ओल्ड वर्ल्ड कॉमेडी' या इंग्रजी नाटकाचे केलेले रूपांतर 'एक डोह अनोळखी' काव्यमय भाषा आणि भावसौंदर्याने नटलेले लिखाण म्हणून महत्त्वाचे आहे. माणसाच्या जगण्यातील विरोधाभासाचे प्रयोग माध्यमातून दर्शन घडविण्याला योग्य अशी

संहिता तयार करण्याचा अवघड प्रयोग लेखिकेने यशस्वी केला आहे. दृष्यात्म पातळीवरचे बोलणे कित्येकदा त्याच्या शब्दार्थाच्या अगदी विरोधी असे भाव प्रकट करते. अशा भावार्थांच्या उकलीचे हे नाटक आहे. व्याजोक्ती आणि व्यंजना यांचा भरपूर वापर लेखिकेने केला आहे. सामासिक अलंकारिक भाषा आणि काव्यमय वातावरणनिर्मिती यामुळे या नाटकाचे साहित्यगुणही श्रेष्ठ ठरतात.

अजित दळवी यांचे 'शतखंड' हे नाटक त्यांनी थिएटर ॲकॅडमीच्या नाट्यलेखन कार्यशाळेसाठी लिहिलेले. एकाच व्यक्तिमत्त्वात लपलेल्या अनेकानेक आणि क्वचित परस्परविरोधी व्यक्तिमत्त्वांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न लेखकाने केला आहे. प्रा. धुंडिराज धांदेफळकर हे व्यक्तिमत्त्व उभे करण्यासाठी दळवी यांनी सात प्रा.धुंडिराज धांदेफळकर निर्माण केले आहेत. या सात धांदेफळकरांमधून एका प्राध्यापकाची निरनिराळी कप्पेबंद व्यक्तिमत्त्वे आणि त्यांचे मिश्रण असा हा प्रयोग आहे. विषयाची मांडणी 'एका ढोंगी पाध्यापकाच्या पळवाटा' अशा स्वरूपात झाल्याने लेखकाच्या मूळ हेतूवर अन्याय होतो. अर्थात त्याला स्वतः लेखकही तितकाच जबाबदार आहे.

शिरीष देखणे लिखित 'चाफा' हे नाटक समांतर रंगभूमीवरून सादर करण्यात आले. कै.चिं.त्र्यं.खानोलकर यांच्या 'चाफा' या कथेवर देखण्यांनी बेतलेले हे नाटक. नाट्य माध्यम स्वीकारूनही मूळ कथेच्या कथाप्रवण ओघाला धक्का लागणार नाही आणि कथेतील नाट्य वेचून पुढ्यात आणता येईल, अशा पद्धतीने केलेले लिखाण म्हणून याचे महत्त्व वेगळे आहे.

कै.सौ.उषा दातार यांच्या 'काकस्पर्श' या कथेवर आधारित 'जन्मगाठ' हे नाटक तयार करण्यात आले. त्याची रंगावृत्ती माधव चिरमुले यांनी केली. नाटकात तीन मृत्यू आहेत. पहिला धक्का देणारा, दुसरा अपेक्षित आणि तिसरा चटका लावणारा. या तीन मृत्यूंतून तीन प्रश्न उभे राहतात. हे तिन्ही प्रश्न भावनिक, नाजूक, तरल आणि म्हणूनच अधिक बोचरे असतात. त्यातून स्त्री-पुरुष संबंध, त्यांच्या या संदर्भातील भावनांचा जीवघेणा खेळ आणि मर्यादांचे बंध यांची नाती तपासण्याचा हा प्रयत्न. पारंपरिक मेलोड्रामाच्या अंगाने जात उभी राहणारी शोकांतिका, असे या नाटकाचे स्वरूप असले, तरी त्याच्या कथेचे नाट्यांकन हा व्यावसायिक रंगभूमीवरचा एक यशस्वी प्रयोग म्हणून पाहावा लागेल.

नव्या लेखकांमध्ये कथा, कादंबरी, परकीय नाटक, चित्रपट यांचा आधार घेऊन लिहिणाऱ्या लेखकांचे प्रमाण अधिक आहे, हे स्पष्ट आहे. चेतन दातार यांचे 'सावल्या' हे स्वतंत्र निर्मितीचे अलीकडील उदाहरण वेगळे असले तरी त्यांनी त्यांचे 'झुलवा' हे नाटक उत्तम बंडू तुपे यांच्या कादंबरीवरच बेतलेले. ज्याला प्रायोगिक म्हणावे असे यात विशेष काही नाही. अजून व्यावसायिक रंगमंचावर न स्थिरावलेले आणि तरीही प्रायोगिक रंगभूमीवर जुनाट झालेले असे या नाटकाचे तंत्र आहे. मात्र कादंबरीच्या अंतरंगातले नाट्य

वेचून एक जिवंत नाट्यानुभव हे नाटक देते हे महत्त्वाचे. मूळ कादंबरी निश्चितच अधिक आनंद देते, परंतु अशा कादंबरीतून असे नाटक कोरून काढणे ही सामान्य बाब निश्चितच नव्हती. त्यांचा हा अनुभव त्यांना 'सावल्या' या स्वतंत्र नाटकाच्या लिखाणाला खूपच उपयोगी पडला असणार.

'सावल्या' या नाटकात नऊ स्त्री पात्रे आहेत. पुरुषपात्र नाही; पण केवळ स्त्रीपात्रांचे नाटक एवढेच त्यांचे वैशिष्ट्य नाही. स्त्रियांच्या भावनिक, मानसिक आणि व्यावहारिक पातळीवरील समस्यांचे अतिशय उत्कट असे चित्रण त्यात आहे. माता आणि कन्या, आजी आणि नात तसेच बहिणी बहिणी, शेजारणी शेजारणी, मैत्रिणी मैत्रिणी, यांची परस्परनाती, परस्परसंबंध त्यांचे सामाजिक संदर्भ यांचा एक रसरशीत अनुभव देणारे अंगभूत साहित्यगुण असलेले नाटक म्हणून दातारांचे हे लिखाण मोलाचे आहे. त्यातील भाषा आणि अनुभव गोचर करण्याची पद्धत त्याच्या प्रयोगमूल्यांप्रमाणेच वाङ्मयीन मूल्येही वाढविणारी आहेत.

मकरंद साठे यांचे नाव, मराठी नाटकाला एक नवे वळण देऊ पाहणारा नाटककार म्हणून घ्यावे लागेल. 'रोमन साम्राज्याची पडझड' हे नाटक कोणत्याही प्रस्थापित चौकटीत बसत नाही आणि तरीही मराठी रंगभूमीची चौकट मोडत नाही. नावावरून हे नाटक ऐतिहासिक आहे, असा समज होण्याची शक्यता आहे. परंतु त्याचा इतिहासाशी काही संबंध नाही. ते मनोव्यापारांचे नाटक आहे. सुताने स्वर्ग गाठायचा आणि टिचकीने स्वर्गातून जमिनीवर ढकलायचे, असा खेळ नाटकभर चालतो. नाटककाराने सुरुवातीलाच या नाटकाबद्दल काही सांगितले आहे. तो म्हणतो,'इतिहासाची पानं उलगडता उलगडता ओळखीचे चेहरे होत जातात अनोळखी. मुळातच कुठं ओळख पटलेली असते; तेव्हा असं न व्हावं ? दररोज भेटणारी चार माणसं; कुणीच स्वतःची त्वचा सोडून बाहेर येत नाही. दुसऱ्याचा संदर्भ जाणून घेत नाही. का ?' इतिहास, वर्तमान किंवा भविष्य या कालसंदर्भात वास्तव-अवास्तवच्या वास्तव-अवास्तव सीमारेषा पुसत-मिसळत आणि क्वचित स्पष्टपणाने आखत माणसाच्यां मनातील वैचित्र्याचा शोध लेखक घेतो. त्यांचे 'चारशे कोटी विसरभोळे' हे नाटकही अतिअवास्तवता आणि असंगतीची मागणी करणारे, त्यांची नाटके रंगभूमीवर करण्यासाठी त्यांची वेगळी रंगमंचीय भाषा शोधून प्रयोग करण्याची मागणी करणारी.

सतीश आळेकर हे प्रायोगिक आणि समांतर रंगभूमीचे एक महत्त्वाचे नाटककार. त्यांच्या नाटकांचे प्रयोग ते स्वतः जितके चांगल्या रीतीने करू शकतात तितके अन्य कोणी करू शकत नाही. त्यामुळे त्यांची शैली ही स्वतंत्र अशी आळेकरी शैली बनते. हा त्यांच्या नाटकांचा एक रंगकर्मी म्हणून त्यांना व्यक्तिगत अभिमानविशेष वाटावा असा गुण असला, तरी साहित्यदृष्ट्या आणि रंगभूमीच्या गरजांच्या दृष्टिकोनातून पाहता अवगुणच म्हणावा

लागेल. कारण त्यांना अभिप्रेत असेलेले पूर्ण नाटक त्यांच्या लिखाणातून पूर्णांशाने प्रकट होऊ शकत नाही. 'शनवार-रविवार' हे त्यांचे नाटक हा याचा उत्तम नमुना. साधे-सोपे, सरळ आणि गंमतशीर नाटक म्हणजे तर नुसती गंमतच होते.

लेखकाला नाटकातून काय सांगायचे आहे हे सांगण्यासाठी वेगळे निवेदन करावे लागावे, हे नाटककाराला भूषणावह नाही. एका पति-पत्नीत उपटलेले संशयपिशाच्च, त्याचे थोडेफार निराकरण आणि तरीही मनातले दुखरे कोपरे भळभळत ठेवणारे वास्तव यांचा एका गंमतशीर पातळीवरून घेतलेला हा वेध आहे. सतीश आळेकरांनी यानंतर मात्र व्यावसायिक रंगभूमीसाठी नव्या मूल्यांचा अंगीकार करून नाट्यलेखन सुरू केले. 'दुसरा सामना' हे त्यांचे व्यावसायिक रंगभूमीवरचे पहिले नाटक. संपूर्णतः वास्तववादी अगर पूर्णतः फॅन्टसीच्या पातळीवर असणारी नाटके आवडणाऱ्या रसिकांना हे नाटक वेगळे वाटेल. कारण येथे लेखनशैली काहीशी मिश्र स्वरूपाची आहे. वास्तव आणि कल्पित यांचे येथे अनोखे मिश्रण आहे. वास्तवातून कल्पितात व कल्पितातून वास्तवात अतिशय चपळाईचा प्रवास लेखक साधतो. 'सामना' हा चित्रपट ज्यांनी पाहिला असेल त्यांना त्यातील मारुती कांबळेचा मुलगा उद्या ब्राह्मणी संस्कारात वाढून आपल्या बापाच्या मारेकऱ्यांच्या अन्नावर पोसला गेला, तरीही त्याला आपल्या बापाच्या मृत्यूचे रहस्य कळल्यावर किंबहुना मारुती कांबळे हा आपला बाप होता हे कळल्यावर 'दुसरा सामना' कसा सुरू होईल, याचे आळेकरांनी रेखाटलेले चित्र, हे कलाकृतीसापेक्ष आणि कालसापेक्ष असे ठरते. त्यामुळे त्याला समकालीन विचारात उच्च स्थान असले तरी चिरंतन मूल्य लाभू शकत नाही. हे चिरंतन मूल्य त्यांच्या 'अतिरेकी' या नाटकाला मात्र निश्चित मिळते. त्यातील सुरेख राजकीय रूपक आणि ताकदवान सामाजिक वास्तव परिणामकारक आहे. हे राजकीय रूपक समकालीन संदर्भात श्रेष्ठ असले, तरी नंतर एक ऐतिहासिक घटना ठरणार आहे आणि त्या रूपातही त्याचे महत्त्व कमी होणार नाही. कारण नाटकातला प्रश्न हा मध्यमवर्गीय सामान्य माणसाच्या व्यथेला हात घालणारा आहे. राजकीय परिस्थितीचा समाजमनावरचा परिणाम दाखवताना उपरोध, आक्रमकता, भावनाशीलता, कुचेष्टा अशी आळेकरी शैली वापरली आहे. आणि असे असले तरी राजकारण, समाजकारण, धर्मकारण आणि साहित्यकारण यांचा माणसाच्या मूलभूत प्रेरणेशी नाते जोडून घडविलेला प्रवास हा त्याला चिरंतन मूल्ये देणारा आहे.

व्यावसायिक रंगभूमीवर ज्या नाटककारांनी गेल्या दशकात आपला ठसा उमटवला त्यांत तेंडुलकरांबरोबरच वसंत कानेटकर, जयवंत दळवी, रत्नाकर मतकरी, महेश एलकुंचवार, प्रभाकर लक्ष्मण मयेकर, अनिल बर्वे, शिवराज गोर्ले आदींचा समावेश होतो. तेंडुलकरांची नवी नाटके या दशकात फारशी आली नाहीत. पण त्यांच्या जुन्या नाटकांनीही

आपला ठसा उमटवला. कानेटकरांचे 'वादळ माणसाळतंय,' हे बाबा आमट्यांच्या जीवनावर आधारलेले नाटक व्यावसायिक यश मिळवू शकले नाही, तरी ते पारितोषिकप्राप्त ठरले. मात्र या नाटकात चमकदार संवादांपलीकडे उत्तुंग झेप घेणे कानेटकरांना जमलेले नाही. त्यांचे 'जिथे गवताला भाले फुटतात' हे लेखनदृष्ट्या सरस असलेले नाटक, व्यावसायिक यशाला मात्र पारखे झाले. इतिहासाच्या आजच्या संदर्भातील अन्वयार्थ शोधण्याचा कानेटकरांनी या नाटकात केलेला प्रयत्न लक्षणीय होता. त्यांनी शिवशाहीला अनुलक्षून लिहिलेले हे आतापर्यंतचे शेवटचे नाटक. 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' मधला एक प्रवेश त्यांनी याच काळात नव्याने लिहिला. ऐतिहासिक सत्य, हे तत्कालीन परिस्थिती आणि सामाजिक वास्तव यांच्या कसोट्यांवर घासून पाहिले असता, जो सुसंगत आणि तर्कनिष्ठ अर्थ सांगते तेच सत्य मानून जीवनलक्ष्यी पद्धतीने त्याचे विवरण करण्याची कानेटकरांची वृत्ती त्यांच्या या लिखाणातून दृग्गोचर होते. त्यांचे 'रंग उमलत्या मनाचे' हे पौगंडावस्थेतील मुलांची मानसिकता शोधणारे नाटक. 'वेड्याचे घर उन्हात' नंतर मानसशास्त्रीय घडामोडींचा वेध घेण्याचा कानेटकरांनी केलेला हा खटाटोप. कानेटकरांचे लिखाण नेहमीच कथाप्रधान राहिले आहे. समृद्ध भाषा, नाट्यपूर्ण मांडणी आणि शब्दांचे मोल न हरवणारी घटनाप्रधान रचना ही त्यांची लेखनवैशिष्ट्ये. जनमानसाची इतकी पक्की नाडी सापडलेला नाटककार म्हणूनच विरळा. त्यांची 'सोनचाफा', 'मदनबाधा' ही नाटके निव्वळ व्यावसायिक आडाख्यांवर बेतलेली असूनही एका विशिष्ट मर्यादेच्या खाली दर्जात्मकदृष्ट्या घसरत नाहीत हे लक्षात घेण्याजोगे आहे.

जयवंत दळवींनी 'पुरुष', 'कालचक्र', 'नातीगोती' अशी एकाहून एक सरस नाटके या काळात दिली. सामाजिक जाणिवा जोपासणारा, समाजातील घडामोडींची प्रतिक्रिया ज्याच्या लिखाणात ठळकपणे उमटते आणि जो सामाजिक प्रबोधनाचा वसा घेऊन लिहू शकतो असा हा नाटककार. त्यांनी सामाजिक अपप्रवृत्तींच्या, अन्यायाच्या विरोधात उभे केलेले 'बंडा' हे पात्र त्या दृष्टीने लक्षणीय आहे. हे पात्र त्यांनी अनेक नाटकांतून स्पष्ट, अस्पष्ट किंवा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष रीतीने वापरले आहे. त्यांची 'किनारा', 'मी राष्ट्रपती' सारखी नाटके पूर्णतः फसली. कदाचित ते या 'बंडा'च्या नको इतके आहारी गेल्याने असे घडले असावे. त्यांच्या या दशकातील 'कालचक्र' आणि 'नातीगोती'चा अपवाद वगळता जवळजवळ सर्वच नाटकांतून हिंसाचार हा भ्रष्टाचाराच्या हातात हात घालून आणि त्याच वेळी भ्रष्टाचाराच्या विरोधात काट्याने काटा काढण्याच्या पद्धतीने आलेला दिसतो. त्यांची 'कालचक्र', "नातीगोती' आणि 'स्पर्श' ही या कालखंडातील नाटके साहित्यदृष्ट्या महत्त्वाची आणि अक्षरमूल्ये असलेली आहेत. 'कालचक्र'मध्ये त्यांनी तरुण आणि वृद्ध यांच्या जीवनमूल्यांचा संघर्ष उभा केला आहे आणि वृद्धांच्या बाजूने कौल देताना तरुणांच्या

अनुक्रमणिका

चुकांचे माप अतिशय काव्यात्म पद्धतीने त्यांच्या पदरात घातले आहे. 'नातीगोती'मध्ये ते एक मध्यमवयीन जोडपे त्यांचा मतिमंद मुलगा आणि या कुटुंबाला देवदूतासारखा भेटलेला पण सुखाबरोबर नेणिवेच्या पातळीवरील दुःखेही प्रवाहित करणारा स्नेही यांच्या मिषाने जीवनाचे तत्त्वज्ञान उकलू पाहतात. 'स्पर्श'मध्ये कुष्ठरोगाचा विषय घेऊन ते हाच प्रचार करतात. 'स्पर्श'मधला त्यांचा कौटुंबिक पातळीवरचा सामाजिक संघर्ष काळीज कुरतडणारा आहे. पण मुळात एकांकिका असलेले हे नाट्यबीज फुलवून ते दोन अंकी नाटक करताना कथाबीजाची ओढाताण झाली आहे.

रत्नाकर मतकरी हाच विषय 'स्पर्श अमृताचा' या नाटकात अधिक समर्थपणे हाताळताना दिसतात. कुष्ठरोगी आणि त्याला मिळणारी वागणूक ते सामाजिक आणि कौटुंबिक पातळीवर उलगडून दाखवतात आणि या समस्येच्या उत्तरांचाही वेध घेण्याचा प्रयत्न करतात. 'पानगळीचं झाड' या त्यांच्याच कादंबरीवर ते नाटक आधारलेले आहे. असेच त्यांच्या कथेवरच आधारलेले 'खोल खोल पाणी' हे नाटक मनोव्यापारांचा वेध घेणारे होते. त्यात पौगंडावस्थेतील मुलाला होणाऱ्या स्त्री-पुरुष संबंधांच्या जाणिवेचा विचार मांडलेला होता. पण यातला मुलगा हा कानेटकरांच्या 'रंग उमलत्या मनाचे' मधील मुलासारखा आईविषयी 'पझेसिव्ह' नाही आणि 'समर ऑफ फॉर्टी टू' या चित्रपटातील नवथर तारुण्यातील भिन्नलिंगी आकर्षणाचा प्रश्न घेऊन येणारा नाही. तो अवतीभवतीच्या घडामोडींचा साक्षीदार होऊन अपरिहार्यपणे प्रौढ बनणारा आहे. त्यांच्या 'घर तिघांचं हवं' मध्ये ख्यातकीर्त शिक्षणप्रसारक, समाजसेविका ताराबाई मोडक यांचे चरित्रनाट्य रेखाटलेले आहे. नाटकाच्या सोयीसाठी त्यांच्या आयुष्यातील घटनाक्रम पुढे-मागे केलेले आहेत. रंजनस्वातंत्र्य फार थोडे घेतलेले आहे आणि तरीही अतिशय उत्तम असे नाटक निर्माण केले आहे. त्यासाठी नामबदल केले आहेत. नाटकाची नायिका, तिचा पती आणि कन्या यांचे चारित्र्यरेखन अतिशय सुस्पष्ट, नेमके आणि भावगर्भ झाले आहे. नाटकातील संवाद, प्रसंगरचना आणि त्यांचे परस्पर अनुसंधान यात त्यांनी ज्या रिकाम्या जागा ठेवल्या आहेत, त्याही नाट्यात्म परिणाम गडद करणाऱ्या आहेत. 'विठो रखुमाय' मध्ये ते लोककथेच्या अंगाने देवाचे माणूसपण आणि माणसाचे देवत्व शोधण्याचा प्रयत्न करतात. लोककलांचा आश्रय घेऊन नाट्य रंगवण्याची क्लृप्ती येथे त्यांनी वापरली आहे. त्यासाठी धनगरी नृत्यगान शैलीचा वापर केला आहे. त्यांच्या अनेक नाटकांतून संकटांच्या मुळाशी विवाह हे एक छुपे कारण असल्याचे आढळते. विठोबा, पदुबाई आणि तुळशी यांच्या त्रिकोणातून ते तेच सांगतात. रसपरिपोषाच्या अंगाने हे लिखाण समृद्ध आहे आणि म्हणूनच नाटकाच्या प्रेक्षकांइतकेच वाचकांनाही लोभवेल इतके समर्थ आहे.

महेश एलकुंचवार यांची 'वाडा चिरेबंदी' आणि 'आत्मकथा' ही त्यांच्या नव्या

जाणिवांची नाटके. 'टाकतोच आता मराठी नाट्यसृष्टीत एक बॉम्ब' म्हणून त्यांनी 'गार्बो' लिहिले होते. तसा प्रकार 'वाडा चिरेबंदी'बाबत घडलेला नाही. ते त्यांनी अतिशय मनापासून, जाणीवपूर्वक लिहिले आणि म्हणूनच आता त्यांनी त्याचा दुसरा भागही लिहून पुरा केला आहे. 'वाडा चिरेबंदी' हे एक समस्याप्रधान नाटक आहे. हे वाडे पिढ्यांना घडवतात आणि त्यांच्याबरोबरच स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व चिरेबंदी करीत जातात. घडत घडविणारी ही दीर्घकालीन प्रक्रिया मग एखाद्या बेडीसारखी बंधनाची प्रतीक, उंदीर फिरणाऱ्या पोटमाळ्यासारखी जुनाट, अगतिक आणि मरणासन्न वृद्धांसारखी संकटग्रस्त, संकटे उभी करणारी, तरीही लोभस. एलकुंचवारांनी या नाटकात उभी केलेली पात्रे आणि परिस्थितीचे न दिसणारे पात्र यांच्या योगाने एक समर्थ कालपट त्यातील व्यक्ती, समाज आणि परिसराच्या संदर्भात उभा केला आहे. त्यांच्या 'आत्मकथा'मध्ये त्यांनी सत्याच्या भिन्न भिन्न रूपांवर ते बेतले असल्याचा चांगला आव आणला आहे. त्यातील राजाध्यक्ष हा लेखक, त्याची पत्नी, प्रेयसी आणि प्रज्ञा यांच्या आत्मलक्षी विणीतून राजाध्यक्ष आत्मकथा सांगताहेत असा पवित्रा आहे. पण शेवटी जेव्हा सत्य सापडते, तेव्हा ते पाहायला हे राजाध्यक्षच उरत नाहीत. चार पात्रांच्या चार शोकांकिका एकत्र करून एलकुंचवार नाटक उभे करतात. त्यांचे हे लिखाण वास्तवदर्शी नसले, तरी वास्तवाचा चांगला आभास आहे. त्यात तर्कपुष्टता नसली, तरी अतार्किकतेची तर्कसंगती आहे. लेखनाचा एक मनोहर आविष्कार म्हणून ते मोलाचे आहे. या नाटकाच्या निमित्ताने 'गगनभेदी'ची आठवण यायला हरकत नाही. पण एलकुंचवारांची शैली आणि बाळ कोल्हटकरांची शैली यात सुतराम साम्य नाही, तरीही या नाटकानंतर काहींनी त्यातल्या भावाकुलतेमुळे त्यांच्यावर तसा आक्षेप घेतला होता. स्वतः कोल्हटकर मात्र त्यांचा वसा नव्या पिढीतले लेखक उचलू लागले आहेत म्हणून सुखावले असतील. त्यातही एलकुंचवार-मयेकरांसारख्यांची नावे तिथे येऊ शकतात. हे दृष्य त्यांच्या मेलोड्रामाइतकेच भावाकुल आहे. कोल्हटकरांची या दशकातली 'उघडले स्वर्गाचे दार' आणि 'विद्या विनयेन शोभते' ही दोन नाटके महत्त्वाची. 'जीतेंद्रिय' कादंबरीतून स्फुरलेले 'उघडले स्वर्गाचे दार' हे नाटक, प्राचीन भारत हा विज्ञानाने समृद्ध असा देश होता, ही मतप्रणाली मांडते. व्यक्तिगत ईर्षेतून प्रतिसृष्टी निर्माण करणारा विश्वामित्र हा महान वैज्ञानिक होता आणि ज्ञानाच्या जोरावर स्वर्गसुख पृथ्वीवर आणणारा वसिष्ठ हा महामानव होता आणि हे सांगतानाच जातिवादापेक्षा कर्मवादच श्रेष्ठ हेही ते ठसवतात. 'विद्या विनयेन शोभते' मधली माणसेही ते देवपार्टी , राक्षसपार्टी आणि माणूसपार्टीत विभागतात आणि माणूस पार्टीची माणसे इतरांना शरण जाणारी दाखवतच ते जातात. या नाटकाचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यात कोल्हटकरी अतिरंजितता फारशी नाही. हे नाटक १९८७ मध्ये प्रकाशात आले असले, तरी ते त्यांनी त्यापूर्वी बारा वर्षे लिहून ठेवले

चुकांचे माप अतिशय काव्यात्म पद्धतीने त्यांच्या पदरात घातले आहे. 'नातीगोती'मध्ये ते एक मध्यमवयीन जोडपे त्यांचा मतिमंद मुलगा आणि या कुटुंबाला देवदूतासारखा भेटलेला पण सुखाबरोबर नेणिवेच्या पातळीवरील दुःखेही प्रवाहित करणारा स्नेही यांच्या मिषाने जीवनाचे तत्त्वज्ञान उकलू पाहतात. 'स्पर्श'मध्ये कुष्ठरोगाचा विषय घेऊन ते हाच प्रचार करतात. 'स्पर्श'मधला त्यांचा कौटुंबिक पातळीवरचा सामाजिक संघर्ष काळीज कुरतडणारा आहे. पण मुळात एकांकिका असलेले हे नाट्यबीज फुलवून ते दोन अंकी नाटक करताना कथाबीजाची ओढाताण झाली आहे.

रत्नाकर मतकरी हाच विषय 'स्पर्श अमृताचा' या नाटकात अधिक समर्थपणे हाताळताना दिसतात. कुष्ठरोगी आणि त्याला मिळणारी वागणूक ते सामाजिक आणि कौटुंबिक पातळीवर उलगडून दाखवतात आणि या समस्येच्या उत्तरांचाही वेध घेण्याचा प्रयत्न करतात. 'पानगळीचं झाड' या त्यांच्याच कादंबरीवर ते नाटक आधारलेले आहे. असेच त्यांच्या कथेवरच आधारलेले 'खोल खोल पाणी' हे नाटक मनोव्यापारांचा वेध घेणारे होते. त्यात पौगंडावस्थेतील मुलाला होणाऱ्या स्त्री-पुरुष संबंधांच्या जाणिवेचा विचार मांडलेला होता. पण यातला मुलगा हा कानेटकरांच्या 'रंग उमलत्या मनाचे' मधील मुलासारखा आईविषयी 'पझेसिव्ह' नाही आणि 'समर ऑफ फॉर्टी टू' या चित्रपटातील नवथर तारुण्यातील भिन्नलिंगी आकर्षणाचा प्रश्न घेऊन येणारा नाही. तो अवतीभवतीच्या घडामोडींचा साक्षीदार होऊन अपरिहार्यपणे प्रौढ बनणारा आहे. त्यांच्या 'घर तिघांचं हवं' मध्ये ख्यातकीर्त शिक्षणप्रसारक, समाजसेविका ताराबाई मोडक यांचे चरित्रनाट्य रेखाटलेले आहे. नाटकाच्या सोयीसाठी त्यांच्या आयुष्यातील घटनाक्रम पुढे-मागे केलेले आहेत. रंजनस्वातंत्र्य फार थोडे घेतलेले आहे आणि तरीही अतिशय उत्तम असे नाटक निर्माण केले आहे. त्यासाठी नामबदल केले आहेत. नाटकाची नायिका, तिचा पती आणि कन्या यांचे चारित्र्यरेखन अतिशय सुस्पष्ट, नेमके आणि भावगर्भ झाले आहे. नाटकातील संवाद, प्रसंगरचना आणि त्यांचे परस्पर अनुसंधान यात त्यांनी ज्या रिकाम्या जागा ठेवल्या आहेत, त्याही नाट्यात्म परिणाम गडद करणाऱ्या आहेत. 'विठो रखुमाय' मध्ये ते लोककथेच्या अंगाने देवाचे माणूसपण आणि माणसाचे देवत्व शोधण्याचा प्रयत्न करतात. लोककलांचा आश्रय घेऊन नाट्य रंगवण्याची क्लृप्ती येथे त्यांनी वापरली आहे. त्यासाठी धनगरी नृत्यगान शैलीचा वापर केला आहे. त्यांच्या अनेक नाटकांतून संकटांच्या मुळाशी विवाह हे एक छुपे कारण असल्याचे आढळते. विठोबा, पदुबाई आणि तुळशी यांच्या त्रिकोणातून ते तेच सांगतात. रसपरिपोषाच्या अंगाने हे लिखाण समृद्ध आहे आणि म्हणूनच नाटकाच्या प्रेक्षकांइतकेच वाचकांनाही लोभवेल इतके समर्थ आहे.

महेश एलकुंचवार यांची 'वाडा चिरेबंदी' आणि 'आत्मकथा' ही त्यांच्या नव्या

जाणिवांची नाटके. 'टाकतोच आता मराठी नाट्यसृष्टीत एक बॉम्ब' म्हणून त्यांनी 'गार्बो' लिहिले होते. तसा प्रकार 'वाडा चिरेबंदी'बाबत घडलेला नाही. ते त्यांनी अतिशय मनापासून, जाणीवपूर्वक लिहिले आणि म्हणूनच आता त्यांनी त्याचा दुसरा भागही लिहून पुरा केला आहे. 'वाडा चिरेबंदी' हे एक समस्याप्रधान नाटक आहे. हे वाडे पिढ्यांना घडवतात आणि त्यांच्याबरोबरच स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व चिरेबंदी करीत जातात. घडत घडविणारी ही दीर्घकालीन प्रक्रिया मग एखाद्या बेडीसारखी बंधनाची प्रतीक, उंदीर फिरणाऱ्या पोटमाळ्यासारखी जुनाट, अगतिक आणि मरणासन्न वृद्धांसारखी संकटग्रस्त, संकटे उभी करणारी, तरीही लोभस. एलकुंचवारांनी या नाटकात उभी केलेली पात्रे आणि परिस्थितीचे न दिसणारे पात्र यांच्या योगाने एक समर्थ कालपट त्यातील व्यक्ती, समाज आणि परिसराच्या संदर्भात उभा केला आहे. त्यांच्या 'आत्मकथा'मध्ये त्यांनी सत्याच्या भिन्न भिन्न रूपांवर ते बेतले असल्याचा चांगला आव आणला आहे. त्यातील राजाध्यक्ष हा लेखक, त्याची पत्नी, प्रेयसी आणि प्रज्ञा यांच्या आत्मलक्षी विणीतून राजाध्यक्ष आत्मकथा सांगताहेत असा पवित्रा आहे. पण शेवटी जेव्हा सत्य सापडते, तेव्हा ते पाहायला हे राजाध्यक्षच उरत नाहीत. चार पात्रांच्या चार शोकांकिका एकत्र करून एलकुंचवार नाटक उभे करतात. त्यांचे हे लिखाण वास्तवदर्शी नसले, तरी वास्तवाचा चांगला आभास आहे. त्यात तर्कपुष्टता नसली, तरी अतार्किकतेची तर्कसंगती आहे. लेखनाचा एक मनोहर आविष्कार म्हणून ते मोलाचे आहे. या नाटकाच्या निमित्ताने 'गगनभेदी'ची आठवण यायला हरकत नाही. पण एलकुंचवारांची शैली आणि बाळ कोल्हटकरांची शैली यात सुतराम साम्य नाही, तरीही या नाटकानंतर काहींनी त्यातल्या भावाकुलतेमुळे त्यांच्यावर तसा आक्षेप घेतला होता. स्वतः कोल्हटकर मात्र त्यांचा वसा नव्या पिढीतले लेखक उचलू लागले आहेत म्हणून सुखावले असतील. त्यातही एलकुंचवार-मयेकरांसारख्यांची नावे तिथे येऊ शकतात. हे दृष्य त्यांच्या मेलोड्रामाइतकेच भावाकुल आहे. कोल्हटकरांची या दशकातली 'उघडले स्वर्गाचे दार' आणि 'विद्या विनयेन शोभते' ही दोन नाटके महत्त्वाची. 'जीतेंद्रिय' कादंबरीतून स्फुरलेले 'उघडले स्वर्गाचे दार' हे नाटक, प्राचीन भारत हा विज्ञानाने समृद्ध असा देश होता, ही मतप्रणाली मांडते. व्यक्तिगत ईर्षेतून प्रतिसृष्टी निर्माण करणारा विश्वामित्र हा महान वैज्ञानिक होता आणि ज्ञानाच्या जोरावर स्वर्गसुख पृथ्वीवर आणणारा वसिष्ठ हा महामानव होता आणि हे सांगतानाच जातिवादापेक्षा कर्मवादच श्रेष्ठ हेही ते ठसवतात. 'विद्या विनयेन शोभते' मधली माणसेही ते देवपार्टी, राक्षसपार्टी आणि माणूसपार्टीत विभागतात आणि माणूस पार्टीची माणसे इतरांना शरण जाणारी दाखवतच ते जातात. या नाटकाचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यात कोल्हटकरी अतिरंजितता फारशी नाही. हे नाटक १९८७ मध्ये प्रकाशात आले असले, तरी ते त्यांनी त्यापूर्वी बारा वर्षे लिहून ठेवले

होते.

प्रा. मधुकर तोरडमलांनी गेल्या दशकात केलेल्या नाट्यलिखाणात 'झुंज' हेच लक्षणीय नाटक आहे. 'झुंज' हा केवळ दलितांनी फोडलेला टाहो नव्हे किंवा त्यांच्यावरील अत्याचारांचे प्रदर्शन नव्हे; तर त्या समस्येतील ठसठसणारे दुःख पकडून त्याची केलेली मीमांसा आहे. हे नाटक म्हणजे दलित रंगभूमीच्या चळवळीच्या प्रतिक्रियावादाचा परिणाम आहे, आणि त्यातील प्रा. कांबळे व प्रा. गायकवाड यांच्या भूमिका दलितांचे विकृत चित्र रेखाटण्यासाठी वापरल्या आहेत, असा आक्षेप दलित लेखकही घेतात; परंतु हे नाटक वास्तव नाही, तर वास्तवातले प्रश्न घेऊन गुंफलेले आहे आणि ते हवे तसे मांडण्याचा लेखकाला हक्क आहे. प्रश्न ही व्यक्तिचित्रणे तर्कसंगत होतात की नाही, हा आहे आणि ती नाटकांतर्गत बहुशः पटणारी होतात, तेव्हा त्यांना आक्षेपाचे कारण नाही , हेच त्यावरील उत्तर आहे.

शिवराज गोर्ले यांची 'कुर्यात सदा टिंगलम्', 'गोलमाल', 'बुलंद' 'अनैतिक', आदी नाटके या काळात रंगभूमीवर आली. त्यांतील 'कुर्यात सदा टिंगलम्' हे लेखनदृष्ट्या अतिशय सामान्य असलेले नाटक मोठे व्यावसायिक यश मिळवून गेले. त्याच्या त्या यशातून प्रेरणा घेऊन श्री. गोर्ले यांनी त्या नाटकाचा दुसरा भाग 'कुर्यात पुन्हा टिंगलम्' या नावाने लिहून रंगमंचावर आणला. अलीकडच्या काळात 'पी. जे.' म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या विनोदाची चलती आहे. याचा लाभ उठविण्याचा प्रयत्न लेखकाने केलेला दिसतो. त्यांचे 'गोलमाल' हे लेखनदृष्ट्या लेखकाला काहीशी प्रतिष्ठा मिळवून देणारे आणि त्यांचे 'अनैतिक' हे त्याला लेखक म्हणून मान्यता मिळवून देऊ शकेल, असे नाटक म्हणावे लागेल. एका कर्तबगार स्त्रीने सामाजिक रूढी-कल्पनांविरुद्ध केलेले बंड ते येथे आपसूक भावनिक पातळीवर उकलून येताना दाखवतात. या लेखकाची नव्या दशकातील नाटके त्यांच्या क्षमतांचा कस दाखवतील अशी अपेक्षा हे नाटक निर्माण करते.

या साऱ्या नाट्यप्रभावळीत अनिल बर्वे यांचे 'पुत्रकामेष्टी', मधुसूदन कालेलकरांचे 'नाते युगायुगांचे' यांसारख्या नाटकांचाही उल्लेख करायला हवा, कारण या नाटकांच्या संहिता वाचकालाही मोह घालतील. याखेरीज, लक्षणीय न ठरलेला, पण उद्याच्या रंगभूमीची आशा असलेला प्रवाह बालनाट्यांचा. या प्रवाहात गेल्या दशकातील सर्वांत महत्त्वाची घटना म्हणजे 'ग्रिप्स थिएटर' या जर्मन संस्थेबरोबर पुण्याच्या थिएटर ॲकॅडमीने बालरंगभूमीची चालू केलेली चळवळ. या चळवळीअंतर्गत श्रीरंग गोडबोले यांनी लिहिलेली 'छान छोटे वाईट्ट मोठे' आणि 'नको रे बाबा' ही नाटके महत्त्वाची. त्यांतील पहिले परकीय कल्पनेवर आधारित होते. बालकांच्या भावविश्वात मोठ्यांनी प्रवेश करून बालकांपुढील प्रश्नांची त्यांना रंजक पद्धतीने जाणीव देणे, हा या नाटकांच्या प्रयोगाचा हेतू

लिखाणातूनही बराच यशस्वी झाला आहे. भाषेतील सोपेपणाची अवघड कसरत त्यांना त्यासाठी करावी लागली आहे.

याखेरीज कुसुमाग्रजांच्या कथाकल्पनेवर आधारित माधव वझेलिखित 'नंदनवन' हे नाटक बालकांच्या दृष्टीने महत्त्वाचे. त्याचे काव्यगुण सरस आहेत आणि कथामूल्यही उजवे आहे. 'आविष्कार'च्या परंपरेला साजेल अशी परंपरा 'जागर' या पुण्याच्या संस्थेने या बालनाट्याच्या क्षेत्रात या नाटकाच्या निमित्ताने सुरू केली असे म्हटले तर गैर होणार नाही. याखेरीज डॉ. समीर कुलकर्णी यांचे 'द लिटिल प्रिन्स' हे एक लक्षवेधी बालनाट्य होते. पण रत्नाकर मतकरी, सुधा करमरकर यांच्यासारख्या या क्षेत्रातील बुजुर्गांकडून फारसे नवे काही या दशकात मिळाले नाही. या क्षेत्रातील लिखाणच भावी नाट्यरसिकांची फळी उभी करणार असल्याने लेखकांनी या क्षेत्राकडे जाणीवपूर्वक लक्ष दिले पाहिजे, असे वाटते.

हा दशकाचा प्रवास निरखीत असताना काही महत्त्वाची नावे आणि नाटके राहून गेली असण्याची शक्यता आहे. तसे झाले असल्यास तेथे माझी नजर कमी पडली एवढेच. कोणाला टाळण्याचा वा डावलण्याचा उद्देश त्यामागे नाही. इत्यलम्

(मानसी, पत्रकारनगर, बालशास्त्री जांभेकर पथ, सेनापती बापट मार्ग, पुणे ४११ ०१६)

लेखन-वाचनामध्ये उदंड उत्साह

ज्येष्ठ लेखिका आणि कवयित्री श्रीमती शांता ज. शेळके यांनी गेल्या १२ ऑक्टोबरला एकाहत्तराव्या वर्षात पदार्पण केले.

या निमित्ताने मनोगत व्यक्त करताना शांताबाई म्हणाल्या,

"आजही मी जीवनाचा भरभरून आनंद घेत आहे. लेखन या गोष्टीवर माझे इतके प्रेम आहे की, लेखनाच्या अनुषंगाने येणाऱ्या सर्व गोष्टी मला आवडतात. आजही मी लेखनाचे नवनवे संकल्प करीत असते. वय झाले म्हणून करण्यासारखे काही उरले नाही, असे मला मुळीच वाटत नाही. आजही माझ्यापाशी लेखन-वाचनाचा उदंड उत्साह आहे.

"माझ्यावर वाङ्मयीन संस्कार पुण्यातच झाले. पुण्यानेच मला लेखक म्हणून घडवले. विद्याव्यासंग, साहित्यप्रेम, शिस्त अशा अनेक गोष्टी या शहरानेच मला दिल्या. पाठांतराची आवड आजही कायम आहे. पुढे मी मुंबईस गेले आणि तिथे मला व्यापक जग पाहावयास मिळाले. मुंबई तुम्हास तुमच्या सामान्यपणाची फार चांगली ओळख करून देते आणि अशी स्वतःची स्वतःस ओळख होणे आवश्यक असते."

शांताबाईंचे अभिनंदन.

अनुक्रमणिका

रवींद्र घवी

बालकवींच्या समीक्षेसंबंधी दोन मौलिक संदर्भग्रंथ

बालकवी-जन्मशताब्दी वर्षात 'बालकवी-समीक्षा' आणि 'बालकवींची औदुंबर कविता : विविध अर्थध्वनी' असे दोन ग्रंथ गोव्यातील राजहंस वितरण या संस्थेने प्रकाशित केले आहेत. दोन्ही ग्रंथांचे संपादन पणजी येथील धेंपे महाविद्यालयातल्या मराठी विभागाचे प्रमुख प्रा. एस. एस. नाडकर्णी यांनी केलेले आहे.

बालकवी-समीक्षा

'बालकवी-समीक्षा' या ग्रंथात १९१८ ते १९९० या काळात बालकवी आणि त्यांची कविता यांविषयी ३६ समीक्षकांनी लिहिलेले ३६ लेख कालानुक्रमे दिले आहेत. शेवटी २४ पानांची बालकवींविषयक संदर्भसूची आहे. सूचीत बालकवींच्या कवितांची संपादने, बालकवींविषयक टीकाग्रंथ, चरित्रात्मक व समीक्षणात्मक स्फुटलेख, बालकवींची पत्रे आणि गद्यलेखन, वाङ्मयेतिहास व कोशग्रंथ इत्यादीत आलेले बालकवींविषयक लेख, बालकवींच्या एखाद्या कवितेसंबंधीचे लेखन, बालकवींसंबंधी पत्रव्यवहार, चर्चा इत्यादी वर्गवारीने नोंदी दिल्या आहेत. प्रारंभी ८२ पृष्ठांच्या विस्तृत प्रस्तावनेत बालकवीसमीक्षेचा ऐतिहासिक व विवेचनात्मक आढावा घेतला आहे. प्रस्तावना, नंतरचे लेख व सूची यांयोगे प्रस्तुत ग्रंथाला 'बालकवी-संदर्भ कोशा'चे स्वरूप आले आहे. या ठिकाणी बालकवी चरित्र व साहित्य याविषयी विस्तृत समीक्षा अथवा संदर्भनोंदी वाचायला मिळतात. बालकवींच्या काव्याचा कोणकोणत्या अंगाने अभ्यास झाला आहे, त्याचे दर्शन घडते अथवा त्याचे संदर्भ उपलब्ध होतात. शिवाय आणखी कोणत्या अंगाने बालकवींच्या काव्याचा अभ्यास होण्याची गरज आहे, याचेही दिग्दर्शन प्रस्तावनेत घडते. उदा. शैलीशास्त्राच्या अंगाने बालकवींचा अभ्यास झालेला नाही, याची नोंद संपादकांनी केलेली आहे.

बालकवींविषयक स्वतंत्रपणे झालेल्या ग्रंथांतील लेखनाचा इथे समावेश नाही (त्यांची सूची आहे), पण बालकवींविषयक वेगवेगळ्या जुन्या व दुर्मिळ मासिकांतील वा लेखसंग्रहातील लेख इथे एकत्र मिळतात. त्यामुळे या एकाच ग्रंथात बालकवींविषयी बहुतेक लेख (जवळजवळ सर्वच– गंगाधर गाडगीळांचा 'साहित्याचे मानदंड' मधील लेख वगळून) उपलब्ध होतात व अन्य लेखनाचे संदर्भ मिळतात. या संदर्भांना माहितीपूर्ण व

अनुक्रमणिका

मार्गदर्शक अशा टीपाही आहेत. बालकवींसारख्या एका महत्त्वाच्या कवीच्या अभ्यासाची सर्व साधनसामग्री एकत्रित देणाऱ्या या ग्रंथाने अभ्यासकांची विशेषतः,प्राध्यापक व विद्यार्थी यांची मोठी सोय झाली आहे. शिक्षणसंस्थांच्या ग्रंथालयातील संदर्भविभागात हा ग्रंथ नेहमीच उपयुक्त ठरेल.

या ग्रंथातील समीक्षा-लेख वेगवेगळया काळात आणि वेगवेगळ्या समीक्षकांनी लिहिलेले आहेत. त्यांच्यासंबंधी नव्याने इथे लिहिण्याचे कारण नाही. इथे विचार प्रस्तुत ठरेल तो मुख्यतः संपादकांच्या प्रस्तावनेचा. या प्रस्तावनेत ग्रंथात समाविष्ट लेखांचा विचार केलेला आहेच, पण समाविष्ट नसलेल्या बालकवींविषयक ग्रंथांतील समीक्षेचाही विचार केलेला आहे. त्यामुळे प्रस्तावना साकल्यात्मक झाली आहे. बालकवी-समीक्षेतील त्रुटी किंवा काही नव्या दिशा सूचित करताना संपादकांनी 'बालकवी-समीक्षा बरीचशी परिपूर्णतेच्या दिशेने वाटचाल करीत असली, तरी तिच्यासाठी अनेक नवीन वाटा अजून मोकळ्या आहेत', असा निष्कर्ष काढला आहे. बालकवींच्या जन्मशताब्दीनंतरच्या काळात नाडकर्णींनी सूचित केलेल्या नव्या वाटांनी बालकवी-समीक्षा वाटचाल करू लागेल, तेव्हा वळणावरच्या खुणेसारखा हा ग्रंथ मार्गदर्शक ठरेल.

बालकवी-समीक्षेचा एकत्रित अभ्यास करताना नाडकर्णींना काही शोधही लागले आहेत. उदा. मराठी समीक्षेतील काव्यशिल्पाची संकल्पना. सामान्यतः अशी समजूत आहे की, सौंदर्यशास्त्रीय संकल्पनांच्या परिभाषेत काव्यातील रचनासौंदर्याचा उलगडा करणारी रूपनिष्ठ नवसमीक्षा कै. बा.सी. मर्ढेकर यांनी प्रवर्तित केली. 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथात मर्ढेकरांनी 'ललित वाङ्मयकृतीचा घाट' या संकल्पनेचा ऊहापोह केला आहे. मर्ढेकरांचा हा लेख १९४० साली प्रथम प्रसिद्ध झाला होता. 'या लेखाच्या अगोदर सुमारे दहा वर्षे लिहिल्या गेलेल्या श्री. (कै.?) दा. अ. कारे यांच्या 'बालकवी आणि निसर्ग' या लेखातील 'काव्यशिल्प' या संकल्पनेत या रूपनिष्ठ समीक्षेचे बीज दिसते,' असे नाडकर्णींनी म्हटले आहे. वाङ्मयकृतीच्या घाटाची संकल्पना मांडताना मर्ढेकरांनी बालकवींच्या ज्या 'खेड्यातील रात्र' या कवितेचे संरचनात्मक विश्लेषण केले आहे, त्याच 'खेड्यातील रात्री'च्या संदर्भात दा. अ. कारे यांनी काव्यशिल्पाची संकल्पना मांडली आहे. हा नाडकर्णी यांनी उल्लेखलेला योगायोग विलक्षण आहे. अशा अनेक अंगांनी बालकवी-समीक्षेचा मागोवा घेऊन प्रा. नाडकर्णी शेवटी नमूद करतात की, बालकवींच्या मृत्यूनंतर 'या बहात्तर वर्षांत बालकवी-समीक्षेत केवळ संख्यात्मकच भर पडली आहे असे नाही, तर गुणात्मक भरही पडली आहे. वि.ल. बर्वे, श्री. म. माटे, दा. अ. कारे, माधवराव पटवर्धन, पद्मनाभ टोळे, गंगाधर गाडगीळ, सदा कुऱ्हाडे, द. भि. कुलकर्णी, त्र्यं. वि. सरदेशमुख, शंकर वैद्य यांचे लेख हे बालकवी-समीक्षेत निश्चितपणे मूलभूत स्वरूपाची भर

घालणारे लेख म्हणून उल्लेखावे लागतील.' वरील सर्व लेखांचा मागोवा घेत जाणारी नाडकर्णी यांची प्रस्तुत ग्रंथाची प्रस्तावना मूलभूत विचार मांडणारी म्हणून नव्हे, तर ऐतिहासिक आढावा घेणारी, मार्गदर्शक लेख म्हणून वारंवार उल्लेखिली जाईल, असे वाटते.

बालकवींची 'औदुंबर' कविता

'बालकवींची औदुंबर कविता : विविध अर्थध्वनी' हा ग्रंथही वरील ग्रंथाप्रमाणेच उपयुक्त व पूरक झाला आहे. लिओनार्डोच्या मोनालिसाचे हास्य किंवा हॅम्लेटचे वेड यांनी जसे निरंतरचे गूढ निर्माण केले आहे आणि ते उलगडण्याचा प्रयत्न करण्यात समीक्षक जसे गुंतून पडतात, तीच गत बालकवींच्या 'औदुंबर' कवितेने केली आहे. या आठ ओळींच्या चिमुकल्या कवितेत अशी काही गूढरम्यता भरून आहे की, अनेक जाणत्या समीक्षकांनी आपापल्या परीने कवितेतील शब्दाशब्दाचा कीस काढून 'जळात पाय टाकून बसलेल्या' 'असल्या' औदुंबराचा' छडा लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. एवढ्या छोट्याशा साहित्यकृतीने एवढे मोठे गूढ निर्माण करावे, हे एक आश्चर्य आहे आणि त्यातच बालकवींच्या अलौकिक प्रतिभेचे मर्म सामावलेले आहे.

प्रा.नाडकर्णी यांनी 'औदुंबर'विषयक समग्र साहित्याचे संकलन परिश्रमपूर्वक केले आहे. त्यात वीस समीक्षकांचे 'औदुंबरा'चे वेगवेगळे अन्वयार्थ लावण्यासाठी लिहिलेले लेख आहेत. या समीक्षकांत दि.के.बेडेकर, प्रभाकर पाध्ये, द.ग.गोडसे, रा.श्री.जोग, स.शि.भावे अशा गाजलेल्या समीक्षकांपासून ते शशिकान्त लोखण्डे, ज्योती पागनीस यांच्यापर्यंतच्या जुन्या-नव्या समीक्षकांचा समावेश होतो. या समीक्षकांच्या अन्वयार्थांचा मागोवा घेणारी विस्तृत आणि विश्लेषणात्मक प्रस्तावना संपादकांनी लिहिली आहे. 'औदुंबर' शीर्षकाचे औचित्य, कवितेतील नादसौंदर्य, रंगसौंदर्य, रूपसौंदर्य, पदबंधांच्या अर्थच्छटा आणि संपूर्ण कवितेतील अर्थाची अनेक वलये निर्माण करणारा आशय इत्यादी अनेक बाबींचा सूक्ष्म, सुबोध आणि विस्मयकारी विचार प्रस्तावनेत आला आहे. तसेच या कवितेचा मनःपूत अर्थ लावताना काही समीक्षकांनी केलेली 'अकलात्मक भटकेगिरी'ही त्यांनी दाखवून दिली आहे. या ग्रंथाची प्रस्तावना 'बालकवी-समीक्षा' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेपेक्षा अधिक विवेचक व सरस झाली आहे. ग्रंथाच्या २५८ पृष्ठांपैकी ७७ पृष्ठे प्रस्तावनेने व्यापली आहेत. शेवटी 'औदुंबर'विषयक संदर्भसूची दिली आहे. सूची वर्गीकरणात्मक असून तीत आस्वादात्मक/समीक्षात्मक लेख, ग्रंथांतून व अन्य लेखांतून आलेले 'औदुंबर'विषयक उल्लेख इत्यादी अनेक बाबींची नोंद मिळते. नाडकर्णी यांची प्रस्तावना, नंतरचे लेख व सूचीतील नोंदी वाचून बालकवींच्या अलौकिक प्रतिभेने निर्मिलेल्या औदुंबराच्या सौंदर्याने मराठी रसिकता किती मोहित झाली आहे आणि या औदुंबराची पाळेमुळे मराठी साहित्यात

व लोकसाहित्यात किती दूरवर गेली आहेत याचे विस्मयकारी दर्शन घडते. जाणत्या समीक्षकांप्रमाणे सामान्य काव्यप्रेमी वाचकालाही हे पुस्तक मंत्रमुग्ध करील.

प्रा.नाडकर्णी यांचा दोन्ही ग्रंथांतील साक्षेप उल्लेखनीय आहे. संपादकीय धोरण म्हणून त्यांनी ज्या गोष्टींचा निर्देश केला आहे, त्यांचे कटाक्षाने पालन त्यांनी केले आहे. मात्र त्यांच्या धोरणाबद्दल मतभेद संभवतो. (तसे त्यांनीही म्हटले आहे.) एखाद्या कवीच्या कवितांचे संपादन करताना कविता यथामूल देणे आवश्यक ठरेल. पण त्या कवितांवरील समीक्षालेखांचा संग्रह करताना 'यथामूल-धोरण' तेवढेसे आवश्यक वाटत नाही. किंबहुना त्यामुळे ग्रंथाचा अनावश्यक विस्तार होतो व पुनरुक्ती जाणवू लागते. तसे या दोन्ही ग्रंथांत झाले आहे. वेगवेगळ्या लेखांत काही मुद्द्यांची पुनरुक्ती जाणवतेच, पण आधारासाठी दिलेल्या अवतरणांची अनेकवार पुनरुक्ती झाली आहे. ही अवतरणे तशी सुपरिचित वाटतात व त्यांच्या संबंधीचे विवेचनही तेच ते वाटते. 'औदुंबर' ही आठ ओळींची संपूर्ण कविता वीसपैकी अकरा लेखांत आली आहे. पुन्हा तिच्यातील दोन दोन ओळींचे तुकडेही वारंवार येतात. 'बालकवी समीक्षे'त 'सुंदरतेच्या सुमनावरचे' हे कडवे १३६, १६६, २१५, ३११, ३९२, ४७६, ५०५, ५३४ या पृष्ठांवर आठ वेळा आले आहे, तर 'कोठुन येते उदासीनता' हे कडवे १७०, २१७, २९७, ३०३, ३१९, ४२६, ४९३ या पृष्ठांवर सात वेळा आले आहे. 'सांज खुले','हिरवे हिरवे गार गालिचे' ही कडवीही अशीच पुनरावृत्त झाली आहेत. ही पुनरुक्ती संपादनाच्या 'यथामूल' धोरणानुसार अपरिहार्य म्हणावी लागते. अन्यथा त्यांचा संक्षेप करणे शक्य होते. मासिकांतील लेखात शोभेसाठी दिले जाणारे पोटमथळे अशा संदर्भग्रंथात वगळायला हरकत नव्हती. बालकवींची 'संतांचा अनुवाद' ही पूर्ण कविता पृ. ९२-९३ वर मासिक मनोरंजनकारांच्या लेखासह छापली आहे. तिच्याऐवजी एक ओळीची टीप देऊन भागले असते. याच लेखातील रे.टिळकांची बालकवींना उद्देशून लिहिलेली 'पाखरा, येशील का परतून' ही कविताही टीप देऊन वगळता आली असती. (मात्र सूचीत 'बालकवींना उद्देशून लिहिलेल्या कवितांत' या कवितेची नोंद व्हायला हवी होती. ती अनवधानाने राहिली आहे.) मासिकांतील किंवा लेखसंग्रहातील लेख स्वतंत्रपणे वाचले जांत असल्याने तिथे येणारी अवतरणे, काही प्रासंगिक, तत्कालिक स्वरूपाचा मजकूर अशा संपादित ग्रंथात वगळणे योग्य ठरले असते. बालकवींच्या काव्याविषयी वेगवेगळे, नवे नवे मुद्दे कुणी आणि कुठे मांडले आहेत, हे पाहणेच अभ्यासकांना जरुरीचे वाटते. त्यानुसार लेखांचे संपादन होते, तर ग्रंथाची पृष्ठसंख्या कमी होऊ शकली असती व तो आटोपशीर झाला असता. प्रा.नाडकर्णी यांच्या संपादनातील धोरणाशी असा मतभेद होऊ शकेल. मात्र त्यामुळे या ग्रंथांचे वाङ्मयीन संदर्भमूल्य कमी होत नाही. (कदाचित त्यामुळे छापील मूल्य थोडे कमी करणे शक्य झाले असते.)

बहिरंग आणि अंतरंग या दोन्ही अंगांनी वरील ग्रंथ नमुनेदार म्हणावे लागतील. उत्कृष्ट निर्मितिमूल्ये (मुखपृष्ठ, छपाई, मांडणी, कागद इत्यादी सर्वच नेत्रसुखद आहे.) व साक्षेपी संपादन या गुणांनी ग्रंथ संग्राह्य झाले आहेत. अनुपम निसर्गकाव्याबद्दल विख्यात असलेल्या महाराष्ट्राच्या त्या लाडक्या कवीचे निसर्गरम्य गोमंतकाने उभारलेले यथोचित, दिमाखदार वाङ्मयीन स्मारक, असे वर्णन या ग्रंथांचे करावे लागेल. कवीची शताब्दी अनेक तऱ्हेने साजरी केली जाते, पण त्या शताब्दीची स्मृती इतक्या मौलिक आणि दिमाखदार रूपात क्वचितच मागे उरते. या स्मृतिग्रंथांचा आधार घेतल्याविना बालकवी-समीक्षेला आता पुढे पाऊल टाकता येणार नाही, एवढे त्यांचे मोल आहे. ग्रंथांचे संपादक नाडकर्णी आणि प्रकाशक भिडे यांना बालकवींचे सर्व चाहते धन्यवाद देतील.

(१) बालकवी-समीक्षा (१९१८-१९९०) पृष्ठे-५६७, मूल्य- रु.दोनशे.

(२) बालकवींची औदुंबर कविता : विविध अर्थध्वनी पृष्ठे-२५८, मूल्य- रु. शंभर.

संपादक - प्रा.एस.एस. नाडकर्णी,

प्रकाशक : राजहंस वितरण, पणजी (गोवा).

(मराठी विभाग, धेंपे कॉलेज, पणजी, गोवे, ४०३००१.)

अर्वाचीन वाङ्मयसेवकाचे देहावसान

ज्येष्ठ साहित्यिक आणि चरित्रकार श्री. गं. दे. खानोलकर यांचे गेल्या ३० सप्टेंबर रोजी मुंबईतील त्यांच्या निवासस्थानी निधन झाले. ते ९० वर्षांचे होते.

मराठी साहित्यातील गेल्या दीडशे वर्षांच्या काळातील लेखकांची माहिती देणाऱ्या 'अर्वाचीन मराठी वाङ्मय सेवक' या सात खंडांतील संदर्भग्रंथाची निर्मिती करून खानोलकर यांनी साहित्याच्या अभ्यासकांच्या दृष्टीने फार महत्त्वपूर्ण कामगिरी पार पाडली.

आयुष्यभर अवघड कामे अंगावर घेऊन ती कसलाही गाजावाजा न करता पूर्ण करणे, हे तसे जिकिरीचे असते; परंतु संदर्भसाहित्य निर्माण करणे हे खानोलकरांनी आपले जीवनव्रत मानले.

त्याचप्रमाणे त्यांनी रवींद्रनाथ टागोर. श्री. कृ. कोल्हटकर, माधव ज्युलियन, वालचंद हिराचंद यांची चरित्रेही लिहिली. ही चरित्रे परिपूर्ण व्हावीत यासाठी परिश्रम करण्यास खानोलकर कधीही कमी पडले नाहीत.

ह. वि. मोटे प्रकाशनाच्या 'विश्रब्ध शारदा' या गाजलेल्या ग्रंथांचे त्यांनी संपादन केले होते. तसेच 'प्रतिभा' या वाङ्मयीन नियतकालिकाचे ते पहिले संपादक होते.

खानोलकर यांच्या निधनाने एका सच्च्या वाङ्मयसेवकास आपण मुकलो आहोत.

त्यांच्या स्मृतीला अभिवादन.

म. श्री. दीक्षित

पेशवाईतील वास्तूंची अभ्यासपूर्ण ओळख

'वैभव : पेशवेकालीन वाड्याचे' हे डॉ.मंदा खांडगे यांचे नवे पुस्तक. नावावरून पुस्तकाच्या स्वरूपाची सहज कल्पना येते. ते ऐतिहासिक असले, तरी संशोधनात्मक किंवा ऐतिहासिक मीमांसा करणारे नसून प्राधान्याने माहितीपूर्ण आणि अतिशय रंजक स्वरूपाचे आहे. १७१३ ते १८१८ हा स्थूलमानाने पुण्याच्या पेशवाईचा काल समजला जातो. या काळाचे अनेक अंगांनी चित्रण करणारी इंग्रजी-मराठीत शेकडो पुस्तके आहेत. डॉ.मंदाताईंनी पेशवाईचे दर्शन घडविण्यासाठी एक निराळेच माध्यम स्वीकारून आपल्या पुस्तकाचे वेगळेपण इतिहासप्रेमी वाचकांपुढे ठेवले आहे.

पेशवाईतील जुन्या वास्तू, बागा, सभोवतीचा आसमंत बारकाईने पाहून आणि त्या त्या वास्तूसंबंधी प्रकाशित-अप्रकाशित साहित्याचा अभ्यास करून त्यांनी पुण्याच्या 'रविवार सकाळ' मध्ये वर्षभर एक लेखमाला लिहिली होती. संपादक श्री कुवळेकर यांनी प्रोत्साहित केलेल्या प्रस्तुत लेखमालेचे वाचकांनी चांगले स्वागत केल्याचे प्रत्यंतर आल्यानंतर 'प्रतिमा प्रकाशना'ने ती लगोलग सचित्र स्वरूपात पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध करून पेशवाईच्या अभ्यासकांच्या हाती खरोखरीच एक संदर्भग्रंथ दिला आहे. पेशव्यांच्या शनिवार वाड्याचे आणि त्यांच्या सेवाचाकरीमुळे उदयाला आलेल्या सरदार, जहागीरदार यांच्या तेवीस वास्तूंचे भूतकालीन आणि वर्तमानकालीन दर्शन डॉ. मंदाताईंनी मोठ्या तळमळीने आणि अभ्यासपूर्वक रीतीने या पुस्तकात घडविले आहे. हे दर्शन घडविताना लेखिका त्या त्या वास्तूच्या मालकांच्या आणि वारसदारांच्या हकिकतीही तपशिलाने सांगतात, हे पुस्तकाचे खास आकर्षण आहे. पुस्तकात वर्णिलेल्या वास्तूंपैकी मूळ स्वरूपात आज अगदी दोन-तीनच अस्तित्वात असतील-नसतील. कालौघात काहींची पडझड झालेली आढळते, काहींचे स्वरूप ओळखू नये इतके बदलले आहे, तर काही यद्यपि जुन्या वैभवाच्या जराजर्जर साक्षीदार म्हणून तग धरून आहेत.

शनिवारवाड्याची तटबंदी, विश्रामबाग वाड्याचा पूर्वेकडील अर्धा भाग, नानावाडा, बेलबाग-तुळशीबाग, रास्तेवाडा, पुरंदरेवाडा, नाईकांची हवेली, फडतरेवाडा अशा काही निवडक वास्तूंवरून पेशवेकालीन वाड्यांच्या वैभवाची कल्पना येते. डॉ. मंदाताईंनी हा वैभवकाळ त्या त्या वास्तूंच्या तपशीलवार हकिकती सांगून आजच्या वाचकांपुढे नेटकेपणे

उभा केला, याबद्दल त्यांचे अभिनंदन करावेसे वाटते. मात्र ते करताना काही गोष्टींकडे त्यांचे आणि वाचकांचे लक्ष वेधणे उपयुक्त ठरेल. लेखमाला पुस्तकरूपाने सादर करताना वाड्यांचा कालानुक्रम पाळायला हवा होता. गेल्या १९व्या शतकात बुधवार वाडा, त्यासमोरील भिडेवाडा, अप्पा बळवंत चौकातील मोरोबादादांचा वाडा या वाड्यांना शैक्षणिक, सांस्कृतिक नि सामाजिक उलाढालींच्या दृष्टीने फार महत्त्व होते. लेखिकेने पुस्तकाच्या पुढील आवृत्तीत या वाड्यांची माहिती अवश्य द्यावी. नागनाथ पारानजीकच्या दगडी मळेकरवाड्याचीदेखील दखल घेतली जावी. खरे तर गायकवाडवाडा तरी नजरेतून का सुटावा?

काही किरकोळ चुका निर्देशित करणे आवश्यक वाटते. छ. शाहूच्या हाती मराठी मुलखाचा कारभार १७२० साली (पृ. २० आणि १२९) आला नसून तो १७०८ पासूनच प्रायः आला. पृ. ५१ वर सार्वजनिक काकांचे नाव 'वासुदेव जोशी' असे छापले गेले आहे. ते 'गणेश वासुदेव' असे हवे. भा. इ. सं. मंडळाच्या स्थापनेत कै. राजवाडे-मेहेंदळे या दोघांबरोबर केळकर-पोतदार यांचा नामनिर्देश आहे (पृ. ५५) तो बरोबर नाही. पुढील आवृत्तीत या चुका दुरुस्त व्हाव्यात. लेखिकेने पेशवाईचे वैभवशाली वास्तुरूप दर्शन रंजकतेने घडविले याबद्दल पुनश्च अभिनंदन.

(वैभव पेशवेकालीन वाड्यांचे : डॉ. मंदा खांडगे, प्रतिमा प्रकाशन पुणे ३०, पृष्ठे १३४, मूल्य ६०रुपये.)

(८६५, सदाशिव पेठ, पुणे ४११०३०.)

अजून काहीतरी चांगले लिहायला हवे

सर्वोच्च जागतिक सन्मान म्हणून सर्वमान्य झालेल्या नोबेल पारितोषिकासाठी या वर्षी वेस्ट इंडिजमधील कवी आणि नाटककार डेरेक वॉल्कॉट यांची निवड झाली आहे.

वॉल्कॉट हे मूळचे सेंट ल्युसिका या बेटाचे रहिवासी. सध्या ते बोस्टन विद्यापीठात प्राध्यापक आहेत. वॉल्कॉट गेली चाळीस वर्षे लिहीत असून आतापर्यंत त्यांची ३५ नाटके आणि १२ कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. 'ओमेरॉस' हे त्यांचे खंडकाव्य विशेष गाजले. या दीर्घ काव्यामुळेच मुख्यतः त्यांची नोबेल पारितोषिकासाठी निवड करण्यात आली.

नोबेल पारितोषिकासाठी आपली निवड झाल्याचे कळताच वॉल्कॉट उद्गारले, "हा आनंद साजरा करायला माझी आई जिवंत असती तर मला फार बरे वाटले असते. शेक्सपीअरच्या नाटकांची ओळख तिनेच मला करून दिली. तिची आठवण झाली की-आतापर्यंत आपण जे लिहिले त्यापेक्षा अधिक काहीतरी चांगले लिहायला हवे, असे मला तीव्रतेने वाटते."

अनुक्रमणिका

अनंत देशमुख

'सात समुद्र': एक आकलन

'सात समुद्र' ही विजया राजाध्यक्ष यांची कथा. वरवर पाहता ती एका स्त्रीची कथा वाटते- सुमतीची. सुमती नावाप्रमाणे विचारी नि समंजस आहे. कथेत तिची वैचारिक वाढ हळूहळू स्पष्ट होत गेली आहे. 'स्त्री' म्हणून तिला या जन्मात नि जगात येणारे आत्मभान महत्त्वाचे आहे. 'भर जगात एक बेट निर्माण करायचे आणि त्या बेटाभोवती एकेका समुद्राचे कुंपण घालायचे. सात दिशांना सात समुद्र. पुरता बंदोबस्त,' ही ती जाणीव आहे. माणसाचे मन आणि त्याचे विश्व हे अगदी त्याचे 'स्वतः'चे असते. शेजारच्या, सभोवतालच्या व्यक्तिमनांशी संवाद होतोच असे नाही; आणि या जाणिवेतून जन्मास येणारी एक प्रकारची असुरक्षितता. परिणामतः संबंधित व्यक्तीला प्राप्त होणारा एकाकीपणा अस्वस्थ करणारा ठरावा. सुमतीला येणारी असुरक्षिततेची, एकांताची तीव्र जाणीव केवळ सुमतीची उरत नाही. एका सुमतीची न राहता ती पसरत, पाझरत मानवी जीवनविषयक जाणीव होते. विजयाबाईंची प्रगल्भ जीवनदृष्टी आणि अनुभवाच्या अर्थपूर्णतेकडे त्यांचे असलेले भान तेथे स्पष्ट दिसून येते.

आता हे या कथेत कसे घडते, किती पद्धतींनी घडते, त्याचे विविध पापुद्रे, स्तर त्यांनी कसे चित्रित केले आहेत, हे न्याहाळले म्हणजे कलावंताला होणारे 'दिव्य भास' कसे असतात आणि साहित्यकृतीतून तो त्यांना कशी अर्थवत्ता देतो; सौंदर्यनिर्मिती करतो हे पाहणे होय.

विश्वनाथ, सुमती ही पती-पत्नीः अजित हा त्यांचा मुलगाः कथा या तिघांची आहे; आणि त्यांच्या भावनिक, वैचारिक, बौद्धिक संवाद-विसंवादाच्या ताणा-बाणांनी सिद्ध झालेली आहे. या कथेतील पात्रांसंबंधी, त्यांच्या स्वभावधर्माविषयी, परस्परातील नातेसंबंधाविषयी विचार करताना सहज मन त्यांच्या नावांशी चाळा करू लागते. विश्वनाथ, सुमती, अजित ही नावेच त्यांची पुरेशी ओळख करून देतात. विजयाबाईंनी हे हेतूतः केले असेल का ?

विश्वनाथसंबंधी कथेतील सर्व निवेदने, त्याच्या संभाषणातून वेळोवेळी व्यक्त झालेले विचार पाहावेत. ते परिपक्व, ठाम नि स्थिर आहेत.

'अखेर काळाच्या प्रत्येक खंडाचं शस्त्र असतं, सुमती. काळाशी ते शस्त्र घेऊनच लढावं

लागतं... या जगात महत्त्वाकांक्षा हवी...'

विश्वनाथसंबंधीचे सुमतीचे आकलन :

'तो तिच्याहून पंधरा एक वर्षांनी मोठा होता. केवळ एवढ्याच कारणामुळे नव्हे. त्याचे व्यक्तिमत्त्वच प्रगल्भ, गंभीर होते. आचार-विचारात एक प्रौढपणा होता...'

तिच्या आणि विश्वनाथच्या जीवनदृष्टीतील, भावदृष्टीतील सूक्ष्म भेद नोंदवले जातात ते प्रसंग–

(१) 'हे पाहिलंत ना, मी आल्यावर कसा माझ्याकडे झेप घेतो ? मला सोडायला तयार नसतो. आय ॲम शुअर ही मिसेस मी अ लॉट.'

'हे सगळे तुझ्या मनाचे खेळ आहेत.'

(२) 'यू आर बिईंग व्हेरी सिली. एवढासा मुलगा तो. एकटं काय वाटणार आहे ?... अखेर तू कोणत्याही सामान्य बाईसारखं बोलू लागलीस... आणखी वीस-बावीस वर्षांनी जेव्हा तो मोठा होईल; त्यालाही एखादी संधी मिळेल, तेव्हा तो तुझा विचार करणार नाही. आपली पन्नाशीला आलेली आई आपल्याशिवाय एकटी कशी राहील असं वाटून तो थांबणार नाही.'

(३) 'हे बघ, करिअर अन् घर यांपैकी कशाला अधिक महत्त्व द्यायचं हे ठरवलं पाहिजे.'

सारांश, विश्वनाथची जीवनदृष्टी पूर्ण रॅशनल स्वरूपाची. याचा अर्थ सुमतीवर त्याचे प्रेम नाही असा नाही. 'करिअर आणि घर' यांची सांधेजोड करताना तिची होणारी त्रेधातिरपीट त्याच्या लक्षात आलेली नाही, असेही नाही. तरीही त्याच्या एकूण वागण्यातील तो एक अटळ नि अपरिहार्य भाग आहे. 'सामान्य' पातळीवरचं जगणं, वागणं, बोलणं त्याला रुचणारं नाही. नव्हे, त्याचे विश्वच मुळी वेगळे आहे; आणि ते म्हणजे बौद्धिकतेचे. त्यात बदल वा विकासाची शक्यता नाहीच मुळी. कारण जी काही प्रगल्भता यायला हवी ती त्याच्यापाशी मुळातच आहे. म्हणून विश्वनाथ त्याच्या विचारांवर, जीवनधारणेवर स्थिर, अविचल आहे. आपल्या भावनांना, विचारांना, जीवनधारणेला सतत तपासत, दुरुस्त करणे आणि म्हणून अस्थिर नि गतिशील असलेले व्यक्तिमत्त्व सुमतीला लाभले आहे. विश्वनाथ जसा वरवर रूक्ष वाटतो, पण तो आतून प्रगल्भ आहे. तसे मात्र तिचे नाही. ती अंतर्यामी अतिशय भावकोमल आणि उत्कट आहे. भावनात्मकतेचे तिच्या व्यक्तित्वातले हे अंशच तिचे संपूर्ण जीवन व्यापून उरणारे ठरतात. पण अंती ही भावनात्मकता एखाद्या 'सामान्यबाई'ची किंवा 'अडाणीबाई'ची नाही; तर तिला एक बौद्धिक समंजस अधिष्ठान प्राप्त झालेल्या स्त्रीची आहे. त्यामुळे सुसंस्कृतता आणि सभ्यता हे तिचे विशेष मानता येतील. पण महत्त्वाचा विचार हा की, विश्वनाथसारखी ती स्थिर विचारांची नाही; तिच्यात

एक वैचारिक विकास दिसून येतो आणि तिने स्वानुभवाचे मोल पुरेपूर मोजले आहे.

राहिला अजित : त्याच्या संदर्भातील तिची निरीक्षणे :

(१) 'काल-परवापर्यंत नाना तऱ्हेचे प्रश्न विचारून सतावून सोडणारा हा मुलगा आता आपल्याशी बरोबरीच्या नात्याने वाद घालू लागला...'

अजितचे 'नव्या पिढीचे तत्त्वज्ञान'–

(२) 'दुःख वगैरे सगळं खरं आहे. पण अखेर आपला आपलाही विचार केला पाहिजे ना ?'

आणि त्या संदर्भातील अजितने आपल्यातील मनोवस्थेतील स्थित्यंतराची केलेली कारणमीमांसा–

(३) 'तू मला दोन-तीन वर्षांपूर्वी एक पुस्तक दिलं होतंस– 'फाउंटनहेड'. ते वाचल्यावर माझा सगळा दृष्टिकोनच बदलला. मी आता त्या पुस्तकातील आर्किटेक्टसारखाच इंडिव्हिज्युॲलिस्ट झालो आहे. आपण आपल्यासाठी जगावं. आल्ट्रइझम डझ नॉट मेक एनी सेन्स टु मी.'

याच्याशी सुसंगत असे त्याचे वागणे :

'तो स्वतंत्रपणे, शांतपणे माहिती जमवत होता... त्याने आपल्या आईवडिलांना यात कोठेही गुंतवले नव्हते.'

शेवटी सुमतीला त्याने केलेला उपदेश–

'तूही स्वतःसाठी जगायला शीक.'

सारांश, अजित 'अ-जित' आहे. स्वतंत्र प्रतिभेचा, स्पष्ट विचारांचा आहे.

याचा अर्थ अगदी उघड आहे. या तिघांची भावविश्वं, वैचारिक विश्वं वेगळी आहेत. नाही म्हटलं तरी अजितला ऐन उमेदीत आपले विचार पक्के करायला तसेच बाह्य कारण झाले आहे. आईने त्याला वाचायला दिलेले 'फाउंटनहेड' हे पुस्तक. त्यातील आर्किटेक्ट हा आता त्याचा आदर्श आहे; म्हणून प्रसंगी सुमतीलाही उपदेश करण्याचं बळ त्याच्यात आलं आहे. परिणामतः अजितची बौद्धिक वाढ आता एका निश्चित दिशेने पण स्थिरावली आहे आणि नाही म्हटलं तरी तो बापाच्या– विश्वनाथच्या विचारांशी जवळपास जाऊन पोहोचला आहे. आई आणि मूल यांच्यातील भावनिक, मानसिक पातळीवरील भावबंध तसे केव्हा निर्माण झालेच नाहीत. वाढण्याचा मग प्रश्नच उद्भवत नाही. म्हणजे अजितच्या संबंधात सगळा विचार चालला आहे तो सुमतीकडून. मग तिचं मन कळत-नकळत एकूण घटनांविषयी विचार करू लागतं. भूतकालीन प्रसंगांना जागवितं. अपरिहार्यपणे तुलना करू लागतं. वात्सल्याची अनिवार ऊर्मी आणि मुलाबद्दलची कर्तव्ये यासंबंधीच्या तिच्या आठवणींना साद घालतं.

साहित्यकृती ही केवळ व्यक्तीपुरती मर्यादित नसते; समष्टीचेही एक रूप त्यात अपरिहार्यतेने परावर्तित होत असते; आणि मग त्यात मूल्यविचारही प्रगट होत जातो. सुमतीला लीड्स येथील एक वर्षाची शिष्यवृत्ती मिळाली, त्या वेळच्या तिच्या कुटुंबियांच्या आणि सहकाऱ्यांच्या प्रतिक्रिया खूपच सूचक आहेत. आपल्या कुवतीनुसार, आकलनानुसार, जीवनविषयक धारणेनुसार व्यक्ती-व्यक्तींच्या मतामतांत किती महदंतर असते आणि त्या प्रत्येकातून काही एक मूल्यविवेक कसा अनुस्यूत असतो हे पाहता येते. या दृष्टीने पुढील संवाद अभ्यसनीय ठरावेत. :

(१) 'हे काय, अजितला वर्षभर एकटं ठेवणार तू? एवढं काय ठेवलं आहे त्या डिग्रीमध्ये?'

'इथल्या इथंच असतं तर एक गोष्ट वेगळी. पण इतक्या दूर जायचं... एवढंसं पोर... आजारी पडलं...'

(२) 'ती गेली नाही. तिच्या सहकाऱ्यांनी, मित्रमैत्रिणींनी तिला मूर्खात काढले. ती एक संधी हुकवली म्हणून.'

कुटुंबीय आणि सहकारी यांच्या दृष्टिकोणभिन्नतेमुळे ही अशी विधाने आली आहेत. पण अजितला आता 'दिव्य साक्षात्कारा'ने 'आपली आई' म्हणून सुमतीकडे पाहता येतच नाही. किंबहुना त्यांच्यातील दुरावाच पुढील वाक्यातून दिसून येतो :

"आई, एखाद्या अडाणी बाईसारखं काय करतेस तू? पुन्हापुन्हा त्याच गोष्टी विचारत बसतेस. माझ्याशी होणारं तुझं बोलणं कोणी अनोळखी माणसानं ऐकलं ना, तर त्याला तू प्रोफेसर आहेस असं वाटणारही नाही."

विश्वनाथने तिची एकदा 'सामान्यबाई' म्हणून संभावना केली होती, या प्रसंगात अजित 'अडाणीबाई' अशी करतो. एकूण हिशेब सारखाच.

सुमतीने लीडस्‌ची शिष्यवृत्ती नाकारण्यामागे 'तिची मुलात गुंतवणूक' हे महत्त्वपूर्ण कारण होते. घटना जवळजवळ तशीच; पण आता शिष्यवृत्ती मिळाली आहे ती अजितला. या संबंधातील अजितचे वागणे किती वेगळे नि विचित्र आहे.' दोन घटनांमधील काही वर्षांचा वा एका पिढीचा काय तो फरक!

अजितने स्वतःचे विश्व स्वतः धुंडाळले आहे, आणि वयाला न साजेसा असा बौद्धिक विकासही साधला आहे. अत्यंत आत्मकेंद्री असे त्याचे वर्णन करता येईल. त्यामुळे आपली आई अशी का वागते, हे त्याला कळत नाही. स्वतःच्या भावनांना, विचारांना तो असाधारण महत्त्व देतो, जीवनाकडे व जगाकडे 'स्वतःच्या' नजरेने पाहतो. त्यात गैर काहीही नाही. प्रश्न आहे तो समंजसतेचा, सहृदयतेचा, दुसऱ्याच्या भावना जाणून घेण्याचा. या बाबतीत तो उणा पडतो. उलट सुमतीची त्याच्यातील 'भावनिक गुंतवणूक' अजूनही पहिल्याइतकीच आहे.

अनुक्रमणिका

तिच्या मनात त्याच्याबद्दल कटुता नाही, पण खेद मात्र जरूर आहे.

'प्रथम नाळ कापली जाते त्रेव्हा ते मूल अजाण असते. आईपासून शरीराने वेगळे होणे म्हणजे काय, हे त्याला समजतंच नाही. पण दुसऱ्यावेळी काय होते? दुसऱ्या वेळीतरी हे वेगळे होणे जाणवते का? की त्या वेळीही आयुष्याला मिळणाऱ्या वेगळ्या आकाराची नशा डोळ्यांवर असते,' असे प्रश्न तिला पडतात. त्यातील 'नशा' या शब्दामधून तिची खंत स्पष्ट झाली आहे.

सुमती आता अशा एका टप्प्यावर येऊन ठेपली आहे की, जिथे तिचे प्रगल्भ जीवनविषयक आकलन आणि समंजस दृष्टिकोन व्यक्त होतो. 'तशी पुष्कळ माणसे आपल्या आयुष्यातून दूर फेकली जातात,' असा विचार तिच्या मनात येतो. अजितचे वाढते विकसते आयुष्य ही एक स्वाभाविक घटना आहे आणि ती ती स्वीकारतेही. परंतु 'प्रश्न भौगोलिक अंतराचा नाही, मानसिक अंतराचा आहे.' ही वस्तुस्थिती तिच्या लक्षातही आली आहे. अजित आणि ती या दोघांत आता 'संवाद' होण्याची शक्यता संपल्याची स्पष्ट जाणीव तिला अस्वस्थ करते.

काही तासांनी अजित इथून निघून जाईल आणि आपण एकाकी पडू ही एकाकीपणाची भावना तिला छळते. पुढे आपल्याला आता अजितच्या जाण्याने प्राप्त होणारे एकाकीपणा हे या वयात, या अवस्थेत तीव्र की अजित लहान असताना आपण लीड्स शिष्यवृत्ती घेऊन एक वर्षभर गेलो असतो तर त्याला त्या वेळी आईपासून दूर ठेवल्याने प्राप्त होऊ शकले असते ते एकाकीपण तीव्र अशी कळत-नकळत ती एकाकीपणाची तुलना करू लागते. सुमतीचे दुःख केवळ एकटेपण हे नाही. आपल्या आयुष्यभर आपण खूप काही कुणासाठी तरी गमवावे, त्याची वाच्यताही कोठे करू नये आणि शेवटी त्या व्यक्तीने अगदी बेगुमानपणाने आपल्याला झुगारून-झटकून द्यावे अशा वेळी मनाचे बांध जसे अनावर होतात आणि भावनांना संयमाच्या घातलेल्या भिंती कोसळून पडतात... आपणही काही क्षण उन्मळून पडतो की काय, असे वाटावे अशी ही अवस्था. सुमती ती आता साक्षात भोगते आहे.

'माणसाच्या आयुष्यात ठिकठिकाणी दबा धरून बसलेले हे एकटेपण चुकवून चुकवणार किती? चुकवता येणार नाही, हे खरंच; पण त्याचीच भीती वाटते. त्या भीतीची अभ्रे दाटून आली आहेत. काळ्याकुट्ट मेघांनी आच्छादलेल्या, झाकळून गेलेल्या आभाळासारखी मनाची अवस्था झाली आहे.'

या कथेतील 'वर्तमाना'चा विचार करता असे जाणवते की तेथे फारसे घडत नाही. एक विचार : अजितच्या जाण्याचा– सुमतीच्या भावविश्वावर, मनोविश्वावर व शरीरधर्मावर कसकसा परिणाम करतो ते इथे 'घडणे' आहे. उदाहरणार्थ, सुमतीला जाग येणे, तिला

नीटशी झोप न लागणे, तिची घालमेल अवस्था होणे, तिला असंबद्ध स्वप्न पडणे, त्याने तिला विकल करणे, अंगभर विचित्र थकवा... असहायता, शून्यता जाणवणे, खचून जाणे : असे आहे. परिणामतः 'एका भीषण एकटेपणाने चहूबाजूंनी घेरले. एक विचित्र, अनामिक भीतीही वाटू लागली. ते भीतीचे, औदासीन्याचे ओझे तिला एकटीला पेलवेना...' सारांश, सुमतीच्या मानसिक-भावनिक स्थित्यंतरांचे आणि आंदोलनांचे चित्रण हाच कथेचा प्रायः आत्मा आहे.

'सात समुद्र' अशी भावदर्शी नि तत्त्वदर्शी कथा आहे.

(७, शिल्पश्री, ब्राह्मण सोसायटी, ठाणे, (पश्चिम) ४००६०२.)

साभार स्वीकार

- **घातचक्र** : डॉ. अरुण गद्रे, देशमुख आणि कंपनी प्रा. लि. पुणे ३०. पृष्ठे २४८, मूल्य ९० रुपये.
- **पाण्यावरल्या पाकळ्या** : शांता ज. शेळके, सुरेश एजन्सी, पुणे. पृष्ठे ९९, मूल्य ५० रुपये.
- **खडकावरील हिरवळ** : ल. गो. देशपांडे, मधुश्री प्रकाशन, पुणे ९. पृष्ठे १०२, मूल्य १६ रुपये.
- **गीताचिकित्सा** : भाऊ धर्माधिकारी, प्राज्ञ पाठशाळा मंडळ, वाई. पृष्ठे ३८३, मूल्य १०५ रुपये.

अनुक्रमणिका

चंद्रकांत देऊळगावकर

मराठवाड्यातील मान्यवरांचा जिव्हाळयाने घडविलेला परिचय

डॉ. यु.म. पठाणसरांचे 'मराठवाडी माणसं' हे पुस्तक वाचलं व मन आनंदानं भरून आलं. या बत्तीस 'मराठवाडी माणसां'पैकी फक्त चार-पाच 'माणसां'चा सहवास मला लाभला नाही. बाकीच्या माणसांचा नुसता सहवासच लाभला असे नाही, तर माझे त्यांच्याशी अत्यंत जवळकीचे स्नेहसंबंध होते. त्यामुळे विशेष आनंद.

डॉ. पठाणसरांनी मराठवाड्यात न राहणारी पण मराठवाड्याची असलेली, ज्यांना मराठवाड्याचा अभिमान आहे, पण काही कारणांनी त्यांना मराठवाड्यात येता आले नाही, जी मराठवाड्याच्या मातीतच जन्मली, ज्यांना मराठवाडा आपलाच समजतो, 'मराठवाडा साहित्य परिषदे'चा भक्कम पाया ज्यांनी घातला, 'तोडा चिरा दुग्धधाराच येती । न हे रक्त वाहे शरीरातुनी' असे ज्यांचे प्रेम माय मराठीवर आहे, अशा व्यक्तींना आपल्या पुस्तकात स्थान दिलं, हे अत्यंत अभिनंदनीय व उचित आहे. मराठवाड्याच्या शिल्पकारांना त्यांनी ओळखलं. पुष्कळ वेळा अशाच व्यक्तींचा विसर पडण्याचा संभव असतो.

'मराठवाडी माणसं' या पुस्तकाच्या मलपृष्ठावर मराठवाड्याचं वर्णन करताना म्हटलं आहे, वसुंधरेला 'बहुरत्ना' म्हणतात. मरावाड्याची भूमीही तशीच आहे. ती अनेक रत्नांची खाण आहे. स्वतः डॉ. पठाणसर म्हणतात, 'या मातीतली माणसंही या मातीइतकीच लाख मोलाची. त्या माणसांच्या व्यक्तिरेखा चित्रित करण्याची कल्पना ज्या क्षणी मला सुचली, तो माझ्या आयुष्यातला एक सुवर्णक्षण असावा.' या दोन्ही अवतरणांतून मराठवाड्याचे समर्पक वर्णन आले आहे. पण अद्यापही मराठवाड्याची पूर्ण ओळख उर्वरित महाराष्ट्राला झाली नाही व ती करून घ्यावीशी वाटत नाही याची खंत वाटते. मराठवाड्यातील माणसांबद्दल लिहिले गेलेले हे दुसरे पुस्तक वाचण्यात आले. प्रा. विश्वास वसेकर यांनी त्यांच्या सहवासात आलेल्या व्यक्तींच्या व्यक्तिरेखा 'सुहृदगान' या पुस्तकात रेखाटल्या आहेत. प्रत्येक व्यक्तीस ज्या व्यक्ती जवळच्या वाटतात, ज्यांचे व्यक्तित्व त्याला भारावून टाकते, ज्यांच्यासाठी स्नेहसंबंध निर्माण होतो त्यांच्यावर लेख लिहिले जाणे योग्यच आहे. अशा प्रकारचं लेखन होणंही आवश्यक असतं. 'माझीये जातीचा मज भेटो कोणी ।' असं

प्रत्येकालाच वाटत असतं. असं झालं की आपोआप त्यातून व्यक्तिचित्र निर्माण होतं. अशा व्यक्तिचित्रणात 'गुण गाईन आवडी' हीच भूमिका असते. ज्या व्यक्तिरेखा वाचून त्या व्यक्तीबद्दल वाचकालाही प्रेम वाटू लागतं, त्याच्या गुणावर लोभ जडतो व त्याच्या कर्तृत्वाबद्दल आदर निर्माण होतो त्या व्यक्तिरेखाच यशस्वी होत.

'मराठवाडी माणसं' मधील प्रत्येक व्यक्तिरेखा जिवंत आहे. ज्या वाचकांनी या व्यक्तींना पाहिलं असेल व थोडासा परिचय झाला असेल त्यांना हे पुस्तक वाचून पुनःप्रत्ययाचा अनुभव मिळेल व त्या व्यक्ती त्यांचा पेहराव व लकबींसह डोळ्यांपुढे उभ्या राहतील. या पुस्तकातील सर्वच व्यक्तिरेखांचा परामर्श घेणे शक्य नाही. काहीच व्यक्तींचा परामर्श घेता येईल. कै. नरहर कुरुंदकरांवरील लेख अप्रतिम आहे. शीर्षकही समर्पक आहे. पठाणसर म्हणतात, 'मराठवाड्याच्या अस्मितेची जाणीव जशी त्यांच्या वागण्या-बोलण्यात प्रगट होऊ लागली, तशीच त्यांच्या स्नेहाळ मनाची साक्ष पटू लागली. 'स्नेहाळ' हा शब्द अत्यंत चपखल बसला आहे. संपूर्ण मराठवाड्याला कुरुंदकरांच्या 'स्नेहाळ मनाची' साक्ष पटली होती. कुरुंदकरांच्या प्रज्ञेचं रूपांतर दुराग्रहात व अहंकारात झालं नाही, हे एक सर्वमान्य सत्य पठाणसरांनी व्यक्त केलं आहे. मराठवाड्याबाहेरून आलेली जी मंडळी येत होती त्यांपैकी काही अकारण मोठेपणा घेऊन वागत असत, त्याची तीव्र प्रतिक्रिया मराठवाडी मनात उद्भवणं साहजिक होतं. मराठवाड्याचं हे दुःख पठाणसरांनी व्यक्त केलं. कै. कुरुंदकर मात्र मराठवाड्याच्या प्रश्नाबद्दल सतत जागरूक असत. कै. कुरुंदकरांनी मराठवाड्याची मान उंच केली. कुरुंदकरांचं मनच अत्यंत ऋजू होतं. कै. कुरुंदकरांचं लोभस चित्रण श्री. पठाणसरांनी केलं आहे. कै. दादासाहेब पोहनेरकरांच्या कार्याचं योग्य मूल्यमापन श्री. पठाणसरांनी केलं आहे. 'एके काळी ज्येष्ठ संशोधकाच्या रूपानं मराठवाड्याचा चालताबोलता इतिहास जनलोकांत वावरू लागला होता' या एका वाक्यात कै. दादासाहेबांचं सारं मोठेपण सामावलं आहे. तसेच 'तुम्ही डी.लिट देणार म्हणजे काय करणार हो ?' हा कै. तात्यासाहेब कानोल्यांचा प्रश्न त्यांच्या निरागसतेचं दर्शन घडवतो. जैन आणि लिंगायत धर्माच्या साहित्याच्या परिपूर्ण याद्या झाल्या नाहीत, याबद्दल खंत व्यक्त करणारे कै. तात्यासाहेब ही एकमेव व्यक्ती असावी. कै. तात्यासाहेब व कै. दादासाहेबांवरील लेख वाचल्यानंतर त्यांच्या कार्याची कल्पना येते. हे सर्व प्रचंड कार्य करण्यासाठी कोठलेही अनुदान त्यांना मिळाले नव्हते. कै. भालचंद्र महाराज हे कुरुंदकरांपासून सर्वांचे श्रद्धास्थान. महाराजांनी तसं फार थोडं लिहिलं, पण मराठवाड्यातील सर्व प्रथितयश साहित्यिक, संशोधक या सर्वांना लिहितं केलं. त्यांची व कै. कुरुंदकरांची जुगलबंदी ऐकणं म्हणजे एक अपूर्व मेजवानी होती. 'फणसा अंगी काटे । परि आत रसाचे साठे' असंच कै. महाराजांचं वर्णन करावं लागेल. 'निरलस, मायाळू, अखंड परिश्रमशील,

अविरत संशोधनाचा ध्यास घेतलेलं नांदापूरकरांचं हे व्यक्तिमत्त्व आज आठवलं की, अशी माणसं खरोखरीच एके काळी होती का, या संभ्रमातच मन गढून जातं' या वाक्यात कै. नांदापूरकरांचं व्यक्तिमत्त्व साठवलं आहे. कै. म. भि. चिटणीस यांचं टापटिपीचं व्यक्तिमत्त्व पठाणसरांनी नेमकं उतरवलं आहे. या बत्तीस मराठवाडी माणसांपैकी एकमेव स्त्री म्हणजे आशाताई वाघमारे. आशाताई म्हणजे मूर्तिमंत त्याग व वात्सल्य. आशाताईचे प्रेम व त्यांचा प्रेमाचा हात आपल्या पाठीवरून फिरवून घेतलेल्या अनेक व्यक्ती मराठवाड्यात आहेत. 'हे विश्वचि माझे घर' अशा वृत्तीने आशाताईंचं वागणं होतं. 'माझिये जातीचा मज भेटो कोणी' असं पठाणसरांना वाटतच असणार. म्हणून मराठवाड्यातील सर्व मराठवाडी संशोधक या पुस्तकात न आले तरच नवल. श्री. सेतुमाधवराव पगडी व श्री देवीसिंग गुरुजी, कै. क. भ. प्रयाग हे तरी कसे सुटणार? श्री. सेतुमाधवराव पगडी म्हणजे चालताबोलता इतिहास आहेच, पण त्याबरोबरच ते उर्दू साहित्याचे गाढे अभ्यासक आहेत. श्रोत्यांना तल्लीन करण्याची कला श्री. सेतुमाधवराव पगडी यांना लाभली. 'इतिहासातल्या व्यक्ती, घटना, प्रसंग, मोहिमा, वाडे, किल्ले, बुरुज, भुयारे, कागदपत्रं त्यांच्याशी बोलत राहतात,' या एका वाक्यात श्री पगडी यांचं चित्रण येऊन जातं.

'संशोधनव्रती देवीसिंग गुरुजी' या शब्दात गुरुजींचं बोलकं वर्णन आलं आहे. गुरुजींचा ऋग्वेदाचा दांडगा अभ्यास, फारसी, उर्दू, मराठी, संस्कृत, इंग्रजी या भाषांवरील प्रभुत्व पाहून मन स्तिमित होतं. कै. क. भ. प्रयागांनाही श्री. पठाणसर विसरले नाहीत, यातच पठाणसरांचं मोठं मन दिसून येतं. कै. प्रयाग हे साधे शिक्षक पण संशोधनाची प्रचंड हौस. लेखनही केलं पण प्रसिद्धी मिळाली नाही. डॉ. श्रीधरराव कुलकर्णी हैदराबादला राहत असले, तरी त्यांचे मन 'एकनाथ संशोधन मंदिरात', गुलमंडी व खडकेश्वरमध्ये गुंतलेले' या एका वाक्यावरून श्री. श्रीधररावांचे अद्यापही जागृत असलेले मराठवाडी मन व्यक्त होते. आंध्र प्रदेशात राहूनही प्रचंड संशोधन कार्य त्यांनी केले. स्वातंत्र्यलढ्यात त्यांनी स्वतःला झोकून दिलं आणि स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर ज्ञानदान, ज्ञानार्जन आणि संशोधनकार्यास वाहून घेणारे 'श्रीधरराव' हे वर्णन उत्तम आहे. कै. चंद्रकांतराव गोडसे यांच्या जिंदादिलाचं, जवाँदिलाचं सुंदर वर्णन सरांनी केलं आहे. कै. चंद्रकांतरावांनी विविध भूमिका यशस्वीपणे पार पाडल्या. रसिक, दिलदार व रसिल्या व्यक्तिमत्त्वाला महाराष्ट्र मुकला हे खरं आहे. कै. धुंडामहाराजांचे व्यक्तिचित्रण सुंदर उतरले आहे. मात्र ते अत्यंत त्रोटक वाटतं. श्री. रामभाऊ मुकादम म्हणजे एक अफलातून व्यक्तिमत्त्व. ते शब्दांत पकडणे म्हणजे पाऱ्याला पकडण्याचा प्रयत्न करण्यासारखे आहे. या व्यक्तीला अमूक एका गोष्टीत रस नाही असं नाही. नाटक, काव्य, संगीत, संशोधक, संतसाहित्य व डाव्या चळवळी या आघाड्यांवर त्यांचे सतत कार्य चालू असते. म्हणूनच पठाणसरांना प्रश्न पडला की 'हे सारं रसायन' करण्याचं

रसायनशास्त्र रामभाऊ कुठे शिकले. श्री. शंकरबापू आपेगावकर म्हणजे मूर्तिमंत उत्साह. संगीत व संत साहित्यावर बापूंची नितांत श्रद्धा. कै. धुंडामहाराज हे त्यांचे दैवत. मराठवाड्याच्या एका खेड्यात राहणाऱ्या बापूंनी भारतात 'पखवाज वादक' म्हणून कीर्ती मिळवली. ध्रुपद धमाल गाणाऱ्या डागर बंधूंना शंकरबापूंचीच साथ लागते, हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

मराठवाड्याचे नसलेले पण जे मराठवाड्याबाहेरचे आहेत, अशी पुसटशी शंकाही कुणाच्या मनाला शिवली नाही असे डॉ. ना.य. डोळे आजही निवृत्तीनंतर कार्यरत आहेत. डॉ. डोळ्यांची मिष्किली पठाणसरांनी यथार्थ रंगवली आहे.

श्री. भोसले, श्रीभाऊसाहेब देशमुख, श्री दातार, श्री बाळासाहेब पाटील, गोसावी गुरुजी ही व इतर सर्व व्यक्तिचित्रणं उत्तमच आहेत. डॉ. पठाणसरांनी या व्यक्तिरेखा लिहून मराठवाड्यातील लाखमोलाच्या माणसांची जणू पूजाच बांधली आहे. लेखनाची भाषा मृदू, रसाळ 'मितले' अशी आहे. विशेष म्हणजे कोठेही लांबण लावली नाही. त्या त्या व्यक्तिविषयक आलेले अनुभव यथार्थपणे व्यक्त झाले आहेत, हे या व्यक्तिचित्रणांचं वैशिष्ट्य होय.

(मराठवाडी माणसं : डॉ. यू.म. पठाण, अनुपम प्रकाशन, औरंगाबाद, मूल्य : ६० रुपये)
(चंद्रमौळी, सरस्वतीनगर, लातूर ४१ ३५३१)

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे

नवे आजीव सभासद (१ सप्टेंबर ते १५ ऑक्टोबर १९९२)

पुणे

सौ. जोशीराव रजनी अरविंद, सौ. दाते वैशाली सतीश, श्रीमती पूनावाला इंदिरा, भंडारी शांतिलाल, सौ. हुंडेकर सुचेता प्रमोद, गांगल अजित चिंतामणी.

पुण्याबाहेरील

आठल्ये श्रीकृष्ण त्र्यंबक (ठाणे), पानसरे विजय द्वारकानाथ (मुंबई), प्रा. सौ. नारखेडे शालिनी सतीश (भुसावळ), चव्हाण उत्तमराव आत्माराम (मिरज), सौ. सप्रे स्नेहल सुभाष (डोंबिवली).





नंदा सुर्वे

आनंदाचे, सुखानुभूतीचे प्रतिबिंब

स्मरण करून देतात त्या स्मरणिका, की स्मरणात राहतात त्या स्मरणिका ? की स्मरणात ठेवायच्या असतात त्या स्मरणिका ? कदाचित हे सगळंच बरोबर असेल. एक नक्की खरं की स्मरणीय असतात त्या स्मरणिका.

आजकाल अनेक संस्थांच्या स्मरणिका निघत असतात. निमित्तं वेगवेगळी असतात. कुणाचा रौप्यमहोत्सव, कुणाचा सुवर्ण, हीरक, अमृत किंवा पुढे जाऊन शतकउत्सवी वर्ष. कधी शंभरावा अंक, पाचशेवा अंक, शंभरावी बैठक. काहीही असो. हे आकडे काय दर्शवतात ? एक विजयी वाटचाल ! यशाची पेटत, तेवत असलेली मशाल ! अथकपणा ! अखंडितपणा ! अशी गुणांची बेरीजच.

म्हणूनच वाटतं की या स्मरणिका काढल्या जातात त्या फार अभिमानानं, कौतुकानं. अशा स्मरणिका चाळताना तीव्रतेनं जाणवतं की यातल्या पानापानांवर आनंदाचं, सुखानुभूतीचं प्रतिबिंब पडलेलं आहे. आणि म्हणूनच न लिहिलेल्या ओळींमधली उत्कटताही वाचता येते. कारण त्यांच्या कर्तृत्वसंपन्नतेचा तो एक उबदार आढावा असतो. तो वाचकांपुढे ठेवला जातो तोसुद्धा श्रद्धाभावातूनच. आपल्या चिवट निष्ठांचा तो भरघोस दाखला असतो.

याचमुळे की काय या स्मरणिका निकोप मनानं वाचल्या जातात. उदंड सदिच्छांचा आश्रयही त्यांना लाभतो. अमुक एका टप्प्यापर्यंतचा हा प्रवास काहीसं भावनातंही बांधत आलेला असतो. त्यामुळे स्मरणिकांनाही एक व्यक्तिमत्त्व लाभतं. त्या कचकडी बाहुलीसारख्या लेच्यापेच्या नसतात, तर चिरस्थायीपणातून आलेलं भक्कमपण असतं त्यांच्याजवळ. आणि म्हणूनच त्यांच्यात आत्मतेज दिसतं. या स्मरणिका म्हणजे एक प्रकारचा गौरवअंकच असतो.

'भरत नाट्य संशोधन मंदिर' या फार मोठी वैभवशाली नाट्यपरंपरा लाभलेल्या संस्थेची स्मरणिका यंदा प्रकाशित झालीय. शतक महोत्सवाकडे वाटचाल होत असतानाच संस्थेला स्मरणिकेच्या रूपातून वाचकांपुढे, रसिकांपुढे सादर व्हावं असं वाटलं हाच या नाट्यसेवा संस्थेचा व्यवच्छेदक गुण म्हणावा लागेल. संस्थेची नाबाद ९८ वर्षे हे नक्कीच गौरवचिन्ह आहे. अनेक उदयोन्मुख कलावंत नंतर प्रथितयश म्हणून मानाचं पान घेऊन

जातात, ते आपल्या रंगभूमीवरची उमेदवारी विसरत नाहीत. तिथल्या त्यांच्या निष्ठाच त्यांना मनोबळ देत असतात. रंगभूमीवरचे हे पुजारी म्हणूनच कलासक्त मनानं आपल्या जीवनाचा वेध या स्मरणिकेत घेतात. उदयराज गोडबोले या नामवंत संगीतनटावर स्वरराज छोटा गंधर्व यांचे खूप संस्कार आहेत. ते खोलवर रुजलेले आहेत. त्यांच्या सतत संपर्काचा प्रभाव आपल्या जीवनावर कसा दाटून राहिलाय, याचा आढावा गोडबोले यांनी यात घेतलाय. नरूभाऊ लिमये, दीप्ती भोगले, गो.म.जोशी, कुसुम शेंडे या नाट्यक्षेत्रातल्या दिग्गजांचे लेख आहेत. तसंच 'मी अनुसरलो गणपतराव' हा गणपतराव बोडसांची अनेक संस्मरणे नोंदवणारा शरद तळवलकरांचा लेखही फार वाचनीय झालाय. संस्थेचे सध्याचे कार्याध्यक्ष प्रभाकर करंदीकर यांनी आपल्या 'संपादकीय' मध्ये अनेक यशाच्या नोंदी घेण्यास ही जागा अपुरी आहे, अशी खंत व्यक्त केलीय. पण या पूर्वसूरींविषयी आदरपूर्वक नोंद घेण्यासाठी आपल्या हातात अजून दोन वर्षं आहेत असं समाधानही व्यक्त केलंय.

या स्मरणिकेचे अंतरंग अनेक नाट्यकलाकारांची कारकीर्द, त्यांचा प्रवास, त्यांचे विचार यांनी नटलेले असल्याने पान न् पान नाट्यसाक्षात्कारी झाले आहे. मुखपृष्ठावर काही सन्माननीय कलावंतांचे भावदर्शी चेहरे मोरपिसाऱ्यावर दिमाखदारपणे विराजमान झालेले दिसतात. ही आतल्या विषयाची एक देखणी पडसावली आहे.

आणखी एक वेधक स्मरणिका आहे समाज शिक्षण मालेच्या पाचशेव्या अंकाची. डॉ.सरोजिनी बाबर यांनी चालू ठेवलेल्या या सेवाव्रताचा हा सन्मान अंक. प्रौढ शिक्षणाला वाहिलेली ही शिक्षणमाला ४२ वर्षांपूर्वी म्हणजे १९५० साली सुरू झाली. डॉ. सरोजिनी बाबर यांचे वडील कृ. भा. म्हणजेच अण्णासाहेब बाबर यांनी साक्षरता प्रसार मोहीम एका नियतकालिकाच्या माध्यमातून राबवण्याचं ठरवलं. त्यायोगे मनसोक्त लेखन-वाचन करता येईल हा हेतू होताच. तरीही ज्ञानसंपादनासाठी साक्षरताप्रचाराचं महत्त्व त्यांना कळलेलं होतं. एका शिक्षकी पेशातल्या माणसानं आपली नोकरी सोडून सर्वसामान्यांच्या ज्ञानार्जनासाठी हे कवाड खुलं केलं. त्याला अनेक मान्यवरांच्या सदिच्छा लाभत गेल्या. एका सामाजिक प्रबोधनासाठी वाहून घेतलेल्या नियतकालिकाचा प्रवास पाचशेव्या अंकापर्यंत दमदारपणे व्हावा, हे निश्चितच अभिमानास्पद आहे. कारण हा काही मनोरंजन करणारा अंक नव्हे. तरीही त्यानं अशी अथक मजल मारावी हे नोंद घेण्याजोगं.

या स्मरणिकेत कर्मवीर भाऊराव पाटील, म.म.द.वा.पोतदार यांची अण्णासाहेब बाबर यांच्या सत्कारादाखल झालेली हृद्य भाषणे छापली आहेत. 'समाजशिक्षक अण्णासाहेब बाबर' असा डॉ.भालचंद्र फडके यांचा अण्णांचं व्यक्तिमत्त्व अधिक खुलं करणारा लेख आहे. म.द.हातकणंगलेकर, डॉ.यू.म.पठाण, डॉ.हे.वि.इनामदार, डॉ.शरच्चंद्र गोखले, अनुताई वाघ, म.श्री.दीक्षित, आनंदीबाई शिर्के, वि.वा.शिरवाडकर अशा अनेक मान्यवरांची जी

अनुक्रमणिका

शुभेच्छादर्शक पत्रे वेळोवेळी आली होती, त्याचा सुंदर वापर केला आहे. तो अशा अर्थानं की या असाधारण कर्मयोग्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा परिचय नव्या पिढीपुढे असावा. हे औचित्य साधलं गेलंय. त्या दृष्टीनं पाहिलं तर या स्मरणिकेला संग्राह्यमूल्य प्राप्त झालंय. शेवटच्या काही पानांमध्ये 'समाज शिक्षण माला' ने प्रकाशित केलेल्या पाचशे पुस्तकांची व लेखकांची नावे छापली आहेत. ही सर्व पुस्तके अर्थातच उद्बोधक आहेत.

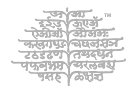
व्याख्यानमालांची तेजस्वी परंपरा लाभलीय ती वाईच्या वसंत व्याख्यानमालेला. त्यांचं यंदा अमृतमहोत्सवी वर्ष आहे. त्याचप्रमाणे वाईचीच 'लो.टिळक स्मारक संस्था'ही आपला हीरकमहोत्सव साजरा करत आहे. 'लोकहित' नावाची स्मरणिका त्यांनी एकत्रितपणे काढली आहे. वाईला अनेक विद्वान माणसांचा जन्म झाल्याने त्या भूमीला सांस्कृतिक, वैचारिक वारसा मिळालाय. त्यातच या दोन्ही संस्थांचा सामाजिक परिवर्तनाच्या प्रक्रियेत मोठा वाटा आहे. वक्ता आणि श्रोता यांच्यांत सुसंवाद घडवून त्यातून विचारगंगेचा प्रवाह सुरू झाला.

लोकहितवादी गोपाळराव हरी देशमुख म्हणजे वाईकरांच्या मनातलं आदराचं आणि अभिमानाचं स्थान. 'शतपत्र'कार म्हणून ते बहुपरिचित आहेत. त्यांचं हे स्मृतिशताब्दी वर्ष. हे औचित्य साधून ही स्मरणिका त्यांच्या नावाने काढली गेलीय..

'टिळक संस्थेची स्थापना व उत्कर्ष' हा अशोक भट यांचा लेख, वसंत व्याख्यानमालेचा मागोवा घेणारा मधू नेने यांचा लेख तसेच स्मृती-लोकहितवादींची हा रा.ना.चव्हाण यांचा लेख यांचा ठळकपणे उल्लेख करायला हवा. त्याचप्रमाणे 'वाई आणि समाजपरिवर्तन' वाई-मंदिरे, मूर्ती आणि भित्तिचित्रे, वाई व क्रीडा, वाई– वेध एकविसाव्या शतकाचा (ले.रवीन्द्र भट), विज्ञाननिष्ठ वाई असे काही वाईचे विविध चेहरे खुलवणारे लेख आहेत.

'वसंत व्याख्यानमाला आणि मी' हा अनुपम बेहेरे यांचा लेखही वाचनीय आहे. 'वाई-सांस्कृतिक' या विस्तृत लेखात वाईच्या विविध अंगांचा आढावा घेतलाय मधू नेने यांनी. कृष्णेच्या घाटावर वाईची संस्कृती निपजली. विकसित झाली. इथली मंदिरंही सांस्कृतिक केंद्रे बनली. कथा, कीर्तने, प्रवचने या माध्यमांतून संस्कृतीचा प्रचार झाला. या मंदिरांमधूनच संगीताची परंपराही जोपासली गेली. इथला 'विश्वकोश' म्हणजे मराठीचे, महाराष्ट्राचे वैभव. जयमाला शिलेदार, अनंतराव दामले, भाऊराव कोल्हटकर, रवींद्र भट, सविता प्रभुणे, बाबूराव देशपांडे असे अनेक कलावंत, साहित्यिक वाईनं महाराष्ट्राला दिले. त्यांना दिगंत कीर्तीही मिळाली. त्यांच्या नोंदी मोठ्या अभिमानानं घेतल्या गेल्यात.

एकंदरीत वाई शहराचं माहात्म्य सांगणारी ही स्मरणिका म्हणजे संदर्भ-गाथा आहे. वसंत व्याख्यानमाला आणि लो. टिळक स्मारक संस्था यांच्या कार्यकर्त्यांमध्ये





लोकशिक्षणाची भावना सतत जागी आहे, हा विश्वास देणारी ही स्मरणिका आहे.

स्मरणिकांमध्ये विकासाचे आलेख येत असतात. ती संस्था उत्कर्षाप्रत नेण्याची धडपड त्या कार्यकर्त्यांमध्ये दिसते. त्या अर्थानं विचार केला, तर स्मरणिका ही केवळ स्मृतिरंजन करणारी अक्षरयात्रा नसते, तर विकासाच्या वाटेवर असणाऱ्यांसाठी तयार झालेला तो एक मानदंड असतो. म्हणून ही स्मरणयात्रा अभ्यासकांच्या मनात दीर्घाश्रय घेऊन राहते.

(आनंद-रंग', २७/३, हिंगणे, (खुर्द), विठ्ठलवाडी, पुणे ४११०५१)

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे:कार्यवृत्त

दि. ६ ऑक्टोबर रोजी कै. दत्तो वामन पोतदार यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला. या प्रसंगी श्री. सेतुमाधवराव पगडी यांच्या 'एका माळेचे मणी' या ग्रंथाला पुरस्कार देण्यात आला. डॉ. अरविंद देशपांडे यांचे या स्मृतिदिनानिमित्त 'इतिहासाचा मागोवा' या विषयावर व्याख्यान झाले.

दि. ९ ऑक्टोबर रोजी कै. विद्याधर पुंडलिक यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त प्रा. चंद्रकांत पाटील यांच्या 'चौकटीबाहेरचे चेहरे' या ग्रंथास पारितोषिक देण्यात आले. प्रा. म.द. हातकणंगलेकर यांनी आपल्या अध्यक्षीय भाषणात कै. पुंडलिक यांच्या साहित्याचा आढावा घेतला.

रवींद्र भट
– कार्यवाह

इचलकरंजी

शुक्रवार दि. २ ऑक्टोबर रोजी गांधीजयंतीनिमित्त बहुभाषक कविसंमेलन आयोजित करण्यात आले होते. अध्यक्षस्थानी सुप्रसिद्ध कवी रवींद्र भट होते. त्या दिवशी सकाळी स्थानिक नवोदित कवींची काव्यस्पर्धाही घेण्यात आली.

पाटलोबा पाटील
कार्यवाह

पिंपरी-चिंचवड

दि. १५ ऑक्टोबर कोजागिरी पौर्णिमेनिमित्त शाखेतर्फे डॉ. रामचंद्र देखणे यांच्या अध्यक्षतेखाली एच.ए. क्रिएशन हॉलमध्ये प्रथितयश कवींचे कविसंमेलन आयोजित करण्यात आले. रवींद्र भट यांनी सूत्रसंचालन केले.

विजय जाधव
कार्यवाह

इस्लामपूर

२ जून १९९२ हा शाखेचा प्रथम वर्धापन दिन. या दिवशी प्रसिद्ध साहित्यिक प्रा. वैजनाथ महाजन यांनी 'साहित्य आणि समाज' या विषयावर व्याख्यान दिले. समारंभाचे अध्यक्षस्थान इस्लामपूर येथील सामाजिक कार्यकर्ते आणि संस्कृतचे अभ्यासक राघवेंद्र मंद्रुपकर यांनी भूषविले. शाखाअध्यक्ष रंगराव बापू पाटील यांनी पाहुण्यांचे स्वागत केले.

अनुक्रमणिका

कार्याध्यक्ष प्रा. नितीन देशपांडे यांनी कार्यवृत्तांत सादर केला. संदेशवाचन राजेंद्र हिरवे यांनी आणि पाहुण्यांची ओळख विलास कुलकर्णी यांनी करून दिली. समारंभाचे सूत्रसंचालन प्रा. प्रदीप शिरसट पाटील यांनी केले. डॉ. मधुकर हसमनीस यांनी आभार मानले. पसायदान कुलभूषण खाडिलकर यांनी म्हटले.

३ जुलै रोजी सुप्रसिद्ध कवी अरविंद हसमनीस यांचे 'काव्यामागची प्रेरणा' या विषयावर व्याख्यान आयोजित करण्यात आले होते. कविता वाचकांशी, श्रोत्यांशी स्वतःच बोलत असते, असे विचार त्यांनी व्यक्त केले. आपल्या 'मेघचाफा' या कवितासंग्रहातील 'संदर्भ', 'भरून येतो', 'दंश', 'या लिपीच्या बुरुजावरती', 'सुरकतलेली पाठ', 'आषाढ झरे', 'सर आल्यावर', 'घन पिकले पिवळे', इत्यादी कवितांचे त्यांनी वाचन केले आणि त्या कवितांमागील भूमिका आणि आशय विषद केला. प्रा. शामराव पाटील यांनी पाहुण्यांचे स्वागत केले. श्री. विलास कुलकर्णी यांनी पाहुण्यांचा परिचय करून दिला. कवयित्री प्रा. शैला सायनाकर यांनी कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन केले. शहानवाझ मुल्ला यांनी आभार मानले.

विभागीय साहित्य संमेलन

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे विभागीय साहित्य संमेलन डोंबिवली येथे येत्या डिसेंबरच्या शेवटच्या आठवड्यात आयोजित करण्यात येणार आहे. या साहित्य संमेलनाची जबाबदारी डोंबिवली आणि कल्याण येथील शाखांनी संयुक्तपणे स्वीकारली आहे.

●



कृ. पां. कुलकर्णी

जन्म : ५ जानेवारी १८९२ निधन : १२ जून १९६४

'मराठी व्युत्पत्तिकोश,' 'मराठी भाषा : उद्‌गम आणि विकास', 'भाषाशास्त्र आणि मराठी भाषा' आदी ग्रंथांचे लेखक

अमळनेर येथे १९५२ मध्ये भरलेल्या अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष